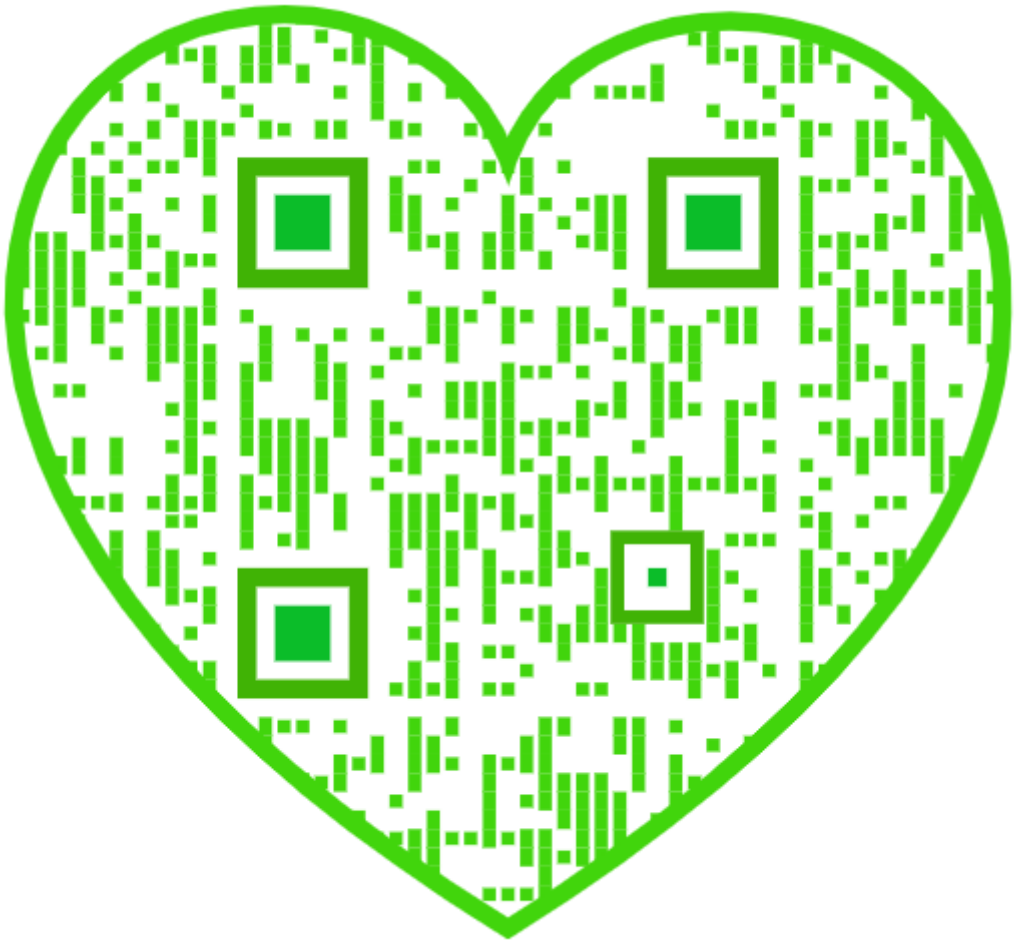
Awater. Jaargang 1

bron
Awater. Jaargang 1. Stichting PoëzieClub, Rotterdam 2002

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_awa001200201_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. AWATER



[Awater 2002/1]

Gedicht van de lezer
Jannah Loontjens

Jannah Loontjens (1974) werd geboren in Kopenhagen en woonde als kind in de bossen van Zweden.
Zij studeerde Filosofie van Kunst en Cultuur in Amsterdam en New York. In mei 2001 verscheen haar bundel *Spectroscoop.* Haar tweede bundel zal in het najaar van 2002 bij Prometheus verschijnen.

Tunnel

in de metro draag ik
een gat in mijn romp
waardoor reizigers staren

in een choreografie
van stapjes opzij,
gewoonte getrouwe gebaren,
bevestigen wij
de kleinste ruimte
tussen bovenarmen
opeengeperst in spitsuur

anoniem kijkt iedereen
dwars door de ander heen
de tunnel slokt ons op
door mijn romp
blaast de tocht

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Boekenbal 1991. Foto: Klaas Koppe.

In de zevende hemel
De muze van Simon Vinkenoog
Tom Kellerhuis

Ik moet van je gedroomd hebben,
voordat ik je kende,
ook al herinner ik mij mijn dromen niet
en was je om te zien de eerste bron
van waaruit ik voortdurend
zou kunnen putten.

Het zijn de beginregels van het gedicht ‘Lieverd’, opgedragen aan zijn zesde vrouw, de dramaturg Edith Ringnalda. Vijf keer eerder was Simon Vinkenoog getrouwd en na ‘twee keer driemaal scheepsrecht’ vond hij op 59-jarige leeftijd eindelijk zijn Grote Liefde in de 26 jaar jongere Edith. Simon Vinkenoog, de man die nooit om inspiratie verlegen zit en, riep Herman de Coninck eens, die meer energie bezit dan wel zeven jonge snaken, onderging sindsdien een ware metamorfose. ‘Wij zijn elkaars Steun & Toeverlaat,’ zoals Simon dat zegt. En Edith zegt het zo: ‘Wij leven als man en vrouw zoals God bedoeld heeft.’

Adam en Eva leerden elkaar zo'n veertien jaar geleden kennen in het hoofdstedelijke café Scheltema, waar in voorbije dagen op vrijdagavond een bont gezelschap van oude hippies en vrijbuiters samenkwam, onder de naam van het Amsterdams Ballongezelschap. Ze werden vrienden en, wat Edith betreft, daar moest het maar bij blijven. Simon wilde meer. Hij stond op haar stoep met een chocolademoussetaartje en een fles retsina. Hij schoor zijn baard en knipte zijn staart. Hij nam haar mee zijn wereld in. En Edith? Ze gaf geen sjoege. Toen, na een avond dansen, Simon de jassen was gaan halen, had ze hem na een bezoek aan de toiletten straal vergeten en was weer vrolijk de dansvloer opgehuppeld. ‘Grof was ik tegen hem,’ zegt ze, ‘buitengewoon grof.’ Op een avond hield ons Bibelebons droombaasje het niet meer; aanhoudertje wint, zal hij hebben gedacht. Simon had Edith na een avond stappen thuisgebracht; ze zouden nog een glaasje drinken. Maar toen Edith met een dienblad vol gevulde glazen de woonkamer inkwam, zat daar tot haar woede een poedelnaakte Simon op de bank. ‘Wie A zegt, moet B zeggen,’ kirde Binkie resoluut. ‘Jouw lichaam moet mij destijds allemaal seintjes hebben gegeven!’ zegt het Binko-mannetje.

En toen zwichtte Edith voor al dat vertoon. Op haar voorwaarden, wel te verstaan. ‘Ik kwam erachter dat ik in de liefde een absolute beginner was. Edith heeft me die nacht allerlei liefdeslessen gegeven. Ze vertelde me wat zij leuk vond. Goede seks is de basis geweest voor ons huwelijk.’ ‘Simon heeft mij echt veroverd,’ zegt Edith. ‘Het eerste huwelijk waarin ik volkomen monogaam ben,’ zegt Simon. En de dichter dichtte de volgende strofe:

zij weet wat liefde is
en heeft mij die onderwezen

En:

zij legt mij het vuur soms na aan de schenen
en noemt me met namen te lief om te beamen

(beide strofen uit: 'Edith Ringnalda', in: *De ware Adam*, uitgeverij Passage, Groningen, 2000)

'Bink', 'binkie', 'binkelmannetje', 'verrukkelijke knul', 'heerlijke grote jongen', 'Bibelebonse droombaas'. Het zijn de koosnaampjes die Edith in de loop der jaren voor Simon heeft verzonnen. Voor Simon is het 'schatje', 'liefje', 'wijfie' en 'moppie', verder komt hij niet. *What the heck* - 'De leukste, de liefste en de lekkerste,' roepen ze in koor. Het Huwelijk houdt zonder ruzies nu al jaren stand.

Oneindig gelukkig zijn ze samen. Nee, ik bedoel: Het Ware Geluk. Jaren geleden had Geert Lubberhuizen, de toenmalige directeur van De Bezige Bij, hem eens gevraagd er een boek over te schrijven. Simon sprak daar namelijk vaak over, maar toen hij er nadien eens voorzichtig over nadacht, merkte hij dat hij helemaal niet zo gelukkig was. Nu zou hij dat boek moeiteloos kunnen schrijven: Edith is zijn antidepressivum. In 'Lieverd' heet het zo:

Als geluk overdraagbaar, besmettelijk
en aanstekelijk is,
dan verspreiden wij het met graagte.

(Uit: 'lieverd', in: *Ongepubliceerde gedichten,* een bloemlezing uit de poëzie van Simon Vinkenoog, 1994) In nog een vers zo:

o hoogst begeerlijk wezen
je bent wie je bent
beantwoorde liefde

geluk samen delen

(Uit: 'Valentijn', in: *Vreugdevuur*, Passage, Groningen, 1998)

Ze kunnen niet meer zonder elkaar; er is geen optreden waarbij Edith verstek laat gaan. En die spaarzame keren dat Edith alleen op reis was, hangen ze huilend aan de lijn: 'Ik mis je zóóó!!!'

'Ik hoop niet dat ik hulpbehoevend word! Want ik heb haar liever als mijn muze dan als mijn verzorgster!' roept de Geweldige Knul, staande bij het raam van het huis van Edith waar ze al jaren wonen en dat uitkijkt op de ingang van het Amstelhotel. 'In elk geval werd al lang geleden door Jan-Gerhard Toonder voorspeld dat ik op hoge leeftijd een gewelddadige dood zou sterven.' Hij heeft het nog niet gezegd of hij glijdt bijkans uit over een op de grond zwervende glossy.

Bij dat raam hangen twee verrekijkers. Om samen te kunnen genieten van het uitzicht op alle prominenten die er in het Amstelhotel logeren. Die halen het niet bij Simons enige echte ster aan het firmament:

Zonder haar geen hemel of aarde
zonder haar geen zin of begin.
Zonder haar het duister alom
door haar het licht weerom.
(...)
Ik heb je lief,
mijn Ster!

(Uit: 'Sterre Edith', ongepubliceerd, mei 1988)

Tijd- en strijdschriften
Thomas Vaessens

De Revisor, Tirade, DWB, De Gids, Raster - ons kleine taalgebied heeft relatief veel traditierijke literaire tijdschriften.

Kennelijk hebben de winstbeluste managers aan wie de boekenwereld is uitgeleverd niet kunnen verhinderen dat de zichzelf serieus nemende uitgever blijft hechten aan zijn blaadje, ook al is er geen bal mee te verdienen. Hulde voor de uitgevers, dus, want het literaire tijdschrift verdient het verdedigd te worden, daarover is iedereen het eens. Toch verging de wereld niet toen het vooraanstaande *Maatstaf* twee jaar geleden ter ziele ging. Het gebrek aan heftige protesten zou wel eens te wijten kunnen zijn aan het feit dat de gedupeerde *Maatstaf*-lezer er al snel achter kwam dat hij eigenlijk helemaal niet zo verschrikkelijk gedupeerd was. Wanneer hij zich abonneerde op een van de andere tijdschriften kon hij namelijk constateren dat daarin dezelfde dichters en schrijvers publiceren als in zijn voormalig lijfblad...

De ‘grote’ literaire tijdschriften lijken, wat poëzie betreft, allemaal nogal op elkaar. Klaarblijkelijk hanteren de redacties vooral het ogenschijnlijk neutrale criterium van kwaliteit: wat ‘goed’ is, wordt geplaatst, ongeacht de school of richting waartoe de inzending behoort. Of je dat nou jammer vindt of niet: de redacties zijn niet (meer) met elkaar in een richtingenstrijd verwikkeld. Dit betekent natuurlijk niet dat ze er allemaal even goed in slagen de vijver van de ‘kwaliteits-poëzie’ leeg te vissen, of dat alle bladen met evenveel zorg worden gemaakt. Voor mij scoort op deze twee punten *Tirade* de laatste tijd erg goed. De redactie maakt een tijdschrift zonder poespas, en dat geldt ook voor de fraaie vormgeving.

Hoewel ook *Tirade* zich niet strijdbaar opstelt tegen ‘de anderen’ zou je de verschillende hoogwaardige poëziebijdragen in het blad kunnen samenbrengen onder de noemer van het taalplezier. Vielen mij in vorige nummers van deze jaargang vooral Tonnus Oosterhoff en Toon Tellegen op, in het laatste nummer (december 2001) staat prachtig werk van Robert Anker (gedichten die klassiek lijken, maar speels zijn en alleszins van deze tijd), van Eva Gerlach en een nieuwe ‘Anticanto’ van H.H. ter Balkt. Het borrelt en orakelt weer ouderwets duizelingwekkend bij de oude meester: heerlijke taal.

Voor wie het vervelend vindt dat de redactie van *Tirade* met het samenbrengen van de genoemde dichters geen duidelijk gezicht toont, worden er ook heel andere bladen gemaakt. Waar *Tirade* een echt *tijd*schrift is, daar is bijvoorbeeld het Vlaamse *Yang* eerder een *strijd*schrift dat als missie heeft om de boel eens flink op te schudden in de literatuur. Enkele jaren geleden was *Yang* het podium van de hemelbestormende Dirk van Bastelaere, maar inmiddels zit er een nieuwe, jonge redactie die bezig is haar eigen, onafhankelijke koers te bepalen en die duidelijke keuzes maakt, getuige onder meer een principieel stuk ‘Over poëzie en werkelijkheid’ van redacteur Geert Buelens in het eerste nummer van deze jaargang. Deze redactie gelooft niet zo in de schijn van objectiviteit en onpartijdigheid en daarom maakt zij haar voorkeuren expliciet. Naast poëzie dus veel essays *over* poëzie in dit blad. In het laatste nummer (oktober 2001) bijvoorbeeld een mooi ‘dossier’ rondom Nachoem Wijnberg met gedichten, een interview en een gedegen beschouwing. In *Yang* gebeurt iets.

A.F.Th. van der Heijden, 1978. Foto: Gerard Polhuis.

Jeugdzonde
Woordeconomie
Onno Blom

‘In Godsnaam dan maar - ik moet er ooit vanaf. Het ligt hier toch maar. En geen mens die het op die manier leest. Niet dat ik een dichter van naam ben - *zoals ik op de mensen afkom, ben ik meer een prozaman.* Poëzie heb ik nooit gepubliceerd. Proza evenmin, trouwens. Het is geen oude kennis van je die hier aan het woord is. Gewoon een onbekende naam - je vindt hem in het briefhoofd. Een gewone provincienaam, die nog aan niemand in jullie wereld bekend is.

Hierbij stel ik me dan voor - met gemengde gevoelens.’

Zo stelde A.F.Th. van der Heijden zich ooit, in een lange brief van 21 juli 1976, aan Geert van Oorschot voor. De jonge schrijver stuurde de fameuze uitgever een aantal gedichten ter publicatie in het tijdschrift *Tirade*, dat door Van Oorschot altijd liefkozend ‘mijn blaadje’ werd genoemd. ‘Vraag me niet naar het resultaat,’ schreef Van der Heijden over de aangeboden poëzie, ‘daarover heb ik geen zinnig woord bij de hand. Inmiddels heb ik het geschrevene zo vaak onder ogen gehad: mompelend of hardop gelezen, herschreven - elk woord omdraaiend voordat ik het uit handen gaf, toch weer woorden terugnemend, etc. - dat het voor mij geen reliëf meer heeft. Alle zeggingskracht lijkt eruit weggesleten. (Wel eens een woord als “snuisterij” enkele tientallen malen achtereen hardop uitgesproken? - Nu dat bedoel ik.) Daarom draag ik het maar af. Misschien heb jij er wat aan - voor je tijdschrift. Je zou het kunnen plaatsen: misschien heeft een ander er wat aan.’

Deze brief werd onlangs gepubliceerd in *Gevouwen woorden*, een bundeltje epistels van Van der Heijden over ‘de grillen van het vak’. Niet alleen is de brief schitterend om te lezen, grillig en vol jeugdige bravoure, maar hij is ook buitengewoon verrassend. Kennelijk had Van der Heijden, de ‘prozaman’, die in 1978 onder het pseudoniem Patrizio Canaponi met het verhaal ‘Bruno Tirlantino of de bruiloft van prinses Ann’ de Nederlandse literatuur binnentrad, net zo goed zijn debuut kunnen maken als dichter.

Wat was er gebeurd? Waar waren de gedichten gebleven? In *Gevouwen woorden* staat het antwoord niet. Om het toch te weten te komen schreef ik een brief aan Van der Heijden - mede met het idee van de redactie in mijn achterhoofd dat wij in

elke *Awater* graag de jeugdzonde van een dichter willen afdrukken, met zijn commentaar erop - en vroeg hem of hij het een mooi idee zou vinden om de gedichten die hij destijds naar Van Oorschot had gestuurd alsnog te publiceren. Niet in *Tirade*, najaar 1976, maar in *Awater* no 1, 2002.

Een week later viel er een keurige envelop in de bus. Die envelop bevatte een brief van zes kantjes en een stapeltje kopietjes met de gedichten ‘De lintworm en het realisme’, ‘Hittegolf juni/juli '76’, ‘Zomerklok, zomertijd’, ‘Le petit poète maudit - son credo grotesque’, ‘(Niets nieuws:) Alles dreiging (- als vanouds)’ en ‘Accent circonflexe. In memoriam Jean Genet’. Opmerkelijk genoeg waren dit allemaal kopietjes van bladzijden uit ander drukwerk. Uit een ander tijdschrift, *Avenue* om precies te zijn, uit de bibliofiele uitgave *De gebroken pagaai* die in 1997 in een oplage van 750 exemplaren was verschenen. En zijn hommage was al eens afgedrukt in *Asbestemming*, de in memoriam-roman over zijn vader.

In zijn brief beschrijft Van der Heijden de rondgang die zijn gedichten vanaf het moment dat ze ontstonden hebben gemaakt. Ik citeer: ‘In juni en juli 1976 schreef ik twee lange gedichten (als ze die term verdienen) als proloog en een epiloog bij een lange novelle, *De gebroken pagaai*, die ik in de zomer aan het schrij-

ven was. Ik was geen dichter, al had ik in 1970 mijn best gedaan een bundel “moderne” gedichten bij de kleine Eindhovense uitgeverij Opwenteling gepubliceerd te krijgen. Het ging met 3 tegen 2 redacteurs-stemmen niet door - ja, zo werkte men toen, in democratisch Eindhoven. Ik vermoed dat ik mezelf met die gedichten in '76, die de novelle moesten schragen, enige woordeconomie wilde bijbrengen - nou ja, dat klinkt me eigenlijk al te pedant.

Met enkele kortere “gedichten” stuurde ik ze later die zomer naar Van Oorschot. Als ik nu de begeleidende brief, grotendeels afgedrukt in *Gevouwen woorden*, lees, besef ik dat ik uit alle macht probeerde de aandacht van die meedogenloze man van mijn schamele gedichten af te leiden en hem voor mijn proza te interesseren. En ik kreeg gelijk. Hij schreef terug “weinig” in mijn gedichten te zien; hij vond ze “te krampachtig”, dit in tegenstelling tot mijn brief. Ik werd op de koffie uitgenodigd. Ik ben daar nooit op ingegaan, uit angst misschien, niet door gekwetste ijdelheid.

De gebroken pagaai stuurde ik vervolgens, zónder de in- en uitluidende gedichten, naar Querido, waar het geweigerd werd. De gedichten gingen naar *Avenue-literair*, waar Cees Nooteboom redacteur poëzie was. Hij reageerde enthousiast, hoewel een jaar later pas, toen bij *De Revisor* mijn eerste Canaponi-verhalen op verschijnen stonden. Om die reden verschenen ook de inmiddels al wat belegen gedichten onder pseudoniem in *Avenue* (augustus '78) - een selectie althans van wat ik ooit had opgestuurd. (Voor de literatuurhistorie mag hier worden opgemerkt dat Nooteboom, meestal in het buitenland, één keer per jaar, als hij toevallig in patria was, voor een heel kalenderjaar Av.-literair samenstelde, in twee dagen tijd.)

Kortom, Onno: het belangrijkste deel van de Van Oorschot-zending uit 1976 is twee jaar later in *Avenue* gepubliceerd. *De gebroken pagaai* werd voor een deel omgewerkt tot het titelverhaal van *Een gondel in de Herengracht* en verscheen in die vorm alsnog bij Querido, november '78. Pas bij de jaarwisseling 1996/1997 heb ik voor de aardigheid de oorspronkelijke Pagaai in kleine oplage laten verschijnen, mét het proloog- en epilooggedicht.’

A.F.Th. - zoals de schrijver vanaf de publicatie van zijn naderende romancyclus *Homo Duplex* wil heten - relativeert het belang van zijn vroege gedichten, noemt ze ‘schamel’. (‘Je ziet, Onno, dat ik ontzettend mijn best doe je te ontmoedigen’.)

Dat is misschien begrijpelijk, maar niet geheel terecht. Zeker, de gedichten halen niet het niveau van zijn vroegste proza. Maar met terugwerkende kracht, en met de latere romans van Van der Heijden in het hoofd, zijn de gedichten wèl te lezen als fascinerende stijlproeven. Vooral het gedicht ‘Hittegolf juni/juli '76’, dat hierbij in zijn geheel is afgedrukt, toont de jonge dichter al tastend, proevend en ploeterend, ‘gezellig lijdend op een caféterras’. Op de vlucht voor de hitte, en tegelijk hartgrondig op zoek naar zijn vorm.

Tot slot: Van der Heijden geeft in zijn brief, zij het wat aarzelend, (‘mocht je toch willen’), zijn toestemming om een van de gedichten opnieuw te publiceren. Hij ziet maar één probleem: ‘Zelf heb ik tussen nu en eind januari [wanneer de eerste twee delen van *Homo Duplex* beginnen te verschijnen OB] in het geheel geen tijd om zoiets als een voorwoordje te schrijven (...)’

Me dunkt dat hij dat in zijn brief al meer dan voortreffelijk had gedaan.

A.F.Th. van der Heijden
Hittegolf juni/juli '76

Ik heb me gemaskerd
met een zonnebril,
waarachter mijn ogen
onzichtbaar lijden.

De *Weltschmerz* gutst
drupsgewijs van
mijn voorhoofd, vloeit
samen in de frons
tussen mijn wenkbrauwen,
breekt op mijn bril,
splitst zich spattend
rond mijn neus, en -

Parelt, parelt
links en rechts
neerwaarts over
de bolle vlakken
van donker glas.

Parelt, parelt
links en rechts
neerwaarts buiten
de holle vlakken
van donker glas.

In vertroebelende banen
die verticaal
het horizontale zinderen
van autodaken kruisen.

Op dit kruispunt,
in het vizier van
mijn verwaterd zicht,
vervloeit de wereld.

De wind steekt op
uit zee, en drukt,
met stof en zand,
op mijn natte bril
het panorama af:
de onderbelichte
dagbladfoto van
duin en strand -
donker, wazig en
ruwkorrelig.

Buiten de schaduw
van het zonnescherm
is de zon uitheems
een koperen ploert,
die het montuur,
een maat te klein
(het klemt), vaster
in mijn slapen ramt
en dieper achter
mijn oren nagelt.

Met pijn gekroond

teneinde de koning
te rijk te zijn.

Tussen mijn vingers
en ringen vlindert
nerveus een nieuwe,
slanke filtersigaret.
Het is mijn vierde.
De eerste brak af,
nog in het pakje.

De tweede ontglipte me
op halve lengte. Fijne as
op mijn witte pantalon.
Vertrapt op het plaveisel.

Mijn vorige sigaret?
Wel aangestoken, maar
geen trek van genomen.
Hij smeult en brandt
zich op in de asbak.

Op de rand trilt
de verse askegel
zich vol scheurtjes:
een rijpe cocon
op het punt van barsten.

De wind gaat liggen.
De sigaretterook
wordt weer zichtbaar:

Op het gloeiend breekpunt
raakt geraamteloos
een dunne vleugel los -
een ijle parachute
stijgt op en zoekt vergeefs
steun op de wind.

Door eigen wiekslag
afgesneden, valt
de ascocon te pletter
op mijn bierviltje,
en zuigt zich zwart
aan een witte schuimrest.

Ik heb mijn wang gevlijd
tegen het koude bierglas:
mijn troostende geliefde.

Haar laatste kus stempelde
een witte schuimrubber snor
op mijn bovenlip:

de vloedlijn
door de hondsdolle zeeteef
in haar potige omhelzing
schuimbekkend aangebracht.

Het getij steeg -
tot aan mijn lippen,
tot aan mijn neus,
mijn leven een film,
en trok zich terug.

Ik wil meer. Ober?
Ober: Eén pils!
‘Ik kom zo bij u.’

Gezellig lijden,
op een caféterras.

(*Semi-alcoholistisch*
beroepsmelancholicus,
verluidt de diagnose.

‘Daar. Daar zit je dan -
domme, dwaze jongen:
diep, nee, *dood*ongelukkig.’

‘Ik weet het, mama. Maar.
Alles, *alles* kost moeite,
mama, en veel doet pijn.
Weinig, of niets.... ik...’)

Tussen bommelding en waakvlam
Notities bij vijf nieuwe dichters en een bloemlezing
Gerrit Komrij

> *Vanuit de lucht. De eerste generatie dichters van de eenentwintigste eeuw.* Samengesteld en ingeleid door Daniël Dee. Uitgeverij Passage, Groningen, 2001. **Mark Boog** *Alsof er iets gebeurt.* Gedichten. Meulenhoff, Amsterdam, 2000. **Joris van Casteren** *Grote atomen.* Gedichten. Prometheus, Amsterdam, 2001. **Erwin Mortier** *Vergeten licht.* Gedichten. Meulenhoff, Amsterdam, 2000. **Alfred Schaffer** *Zijn opkomst in de voorstad.* Uitgeverij Thomas Rap, Amsterdam, 2000. **Peer Wittenbols** *slaapschuld.* Gedicht. De Arbeiderspers, Amsterdam-Antwerpen, 2000.

De bloemlezing *Sprong naar de sterren*, samengesteld en ingeleid door Ruben van Gogh, verscheen in 1999. *De laatste generatie dichters van de twintigste eeuw* luidde de ondertitel. Je kon dat *Sprong naar de sterren* ook lezen als een bestorming van de hemel. Elke nieuwe generatie dichters is een generatie van hemelbestormers. Nu, in 2001, verscheen er alweer een nieuwe bloemlezing met verse dichters, dit keer samengesteld en ingeleid door Daniël Dee. Nu, niet alleen verse dichters, er zitten ook een paar van de oude hemelbestormers tussen. De knipoog naar de voorganger *Sprong naar de sterren* zit hem niet alleen in de ondertitel - de eerste generatie dichters van de eenentwintigste eeuw - maar vooral in de titel: *Vanuit de lucht.*

Zijn ze al zo hoog?

Het is de bedoeling dat dichters hemels bestormen, maar niet dat ze daar blijven hangen.

Hoed je als dichters op wolken gaan lopen.

Ik zie een spookbeeld voor me van een hele generatie dichters in lange, witte jurken die ons vanaf een ontzagwekkende positie minzaam staat toe te wuiven. Wij, nietige aardwormen, staren de omwolkte dichters aan, met open mond en nekkramp. Gelukkig bedoelt Daniël Dee de titel wat goedmoediger. Zomaar een generatie dichters die uit de lucht komt vallen, betekent het misschien eerder. En vooral dat het hier een bloemlezing betreft die in vogelvlucht een overzicht wil bieden van de zojuist uit het ei gekropen dichters.

Om te worden opgenomen moesten ‘de dichters na 1970 zijn geboren, Nederlandstalige poëzie schrijven, zojuist gedebuteerd zijn of dat zeer binnenkort gaan doen, publiceren in literaire tijdschriften, her en der te vinden zijn op verschillende literaire podia, hun werk serieus nemen en er actief mee bezig zijn.’

Bloemlezingen als *Vanuit de lucht* lijken dus eerder de traditie te herstellen van jaarboeken als *Vandaag* en *Werk van nu.* Tussentijdse inventarisaties, een handreiking aan de lezers en lezeressen die periodiek willen worden bijgetankt. En bovendien een uitlaatklep voor ongeduldig trappelende nieuwkomers. En bovendien een bindmiddel voor de uitgever.

Dichters, publiek en uitgevers gelukkig. Zulke bloemlezingen kunnen er nooit genoeg zijn.

Programmatisch en polemisch valt er weinig eer aan te beleven, dat besefte de samensteller zelf ook wel. *Vanuit de lucht* biedt niet meer, maar vooral ook niet minder, dan een collectie behoorlijke gedichten met een flinke dosis Groningse assertiviteit. ‘Uiteraard wil ik de lezers die het een sport vinden om overeenkomsten te zoeken in de verschillende gedichten, niet het plezier ontnemen’ voegt de samensteller er nog aan toe.

Zelf houdt hij duidelijk niet van sport.

Belabberde keuzes

Ik kon niet nalaten naar enkele sleutelzinnen in *Vanuit de lucht* te speuren. Niet meer dan een spel. Een losse indruk. Ik nam mijn werk niet echt serieus, daar hebben we de dichters voor. U moet het zien als de reflex van een sportieve lezer. Een andere lezer haalt er waarschijnlijk weer andere sleutelzinnen uit.

Sleutelzinnen die uiteindelijk alleen iets zeggen over de voorkeuren van de samensteller.

Ik heb actief gespeurd, een paar minuten. Wat ik vond kwam eigenlijk allemaal samen in het gedichtje *Hooggeëerd publiek* van Joris Buitendijk -

> Ik kan nu twee dingen doen:
> een gedicht schrijven of
> mijn buik opensnijden met een broodmes,
> totdat mijn darmen eruit gulpen
> en ik in een plas van bloed
> en ingewanden mijn dood vind
>
> Ik hoor u denken:
> Deze jongen maakt belabberde keuzes.

In zekere zin is dit poëzie van luxeproblemen, welvaarts-poëzie. Het heden biedt alle mogelijkheden, de toekomst is ijzig: er moet gekozen worden. De keuzes zijn legio.

> honger is een keuze, net als liefde
> of regen

(Thomas Möhlmann). We kunnen niet kiezen en toch willen we graag kiezen -

> de liefde en ik
> we hebben het geprobeerd
> maar we liggen elkaar niet zo goed

(Daniël Dee). De dichters nemen hun toevlucht tot zich nadrukkelijk als fantasie presenterende erupties van wreedheden en tot noodlotsscenario's. Darmen die naar buiten gulpen, kooktips voor kannibalen -

> negernieren in bladerdeeg
> prostaatrollade met venkel en citroen

(Andy Fierens). Er worden moordzuchtige dromen gekoesterd zoals in het fraaie gedicht *Nacht* van Ramsey Nasr -

> Ik haat je niet. Lief heb ik je en gedood,
> Zoals men vaker doet om te overleven.
> Je weet dat ik geen keuze had

- er is een aanhoudend helder besef van het grote aantal mogelijkheden en er is een hyperbewustzijn van de eigen dramatische pose, de pose van de onmacht -

> Wij zijn niet meer te redden
> maar wij hebben het gewild

(Frederik Lucien De Laere). Alles vindt plaats onder het oog van het hooggeëerd publiek. De verbazing over het feit dat alles gewoon doorgaat. De verbazing over

de eigen gewoonheid. Het maakt allemaal niet erg veel uit en juist *dat* schrijnt. Je wilt meeslepend leven en je omgeving blijft er onaangedaan onder. Je doet gewoon je dagelijkse dingen en de wereld begint zich raar te gedragen.

Waar een 'buik opensnijden met een broodmes' enkel een keuze is, vergelijkbaar met poëzieschrijven, *moet* je wel tot de ontdekking komen, soms tot je eigen schrik, dat je zelf grenzen moet stellen, aan je omgeving en aan je zelf. Dan wordt de poëzie opeens weer een poëzie van ordening en paniekbezwering.

En daarmee de poëzie van alle tijden.

Gedeeld levensgevoel?

Is er in de recent verschenen dichtbundels van nieuwe dichters sprake van een gedeeld levensgevoel? Ik weet eigenlijk niet waarom ik naar een levensgevoel (twee oren, hangbuik en een slurfje) zou zoeken, maar zonder iets gemeenschappelijks kan ik nu eenmaal van vijf bundels en een bloemlezing niet één artikel maken. Ik probeer dus een aantal parallellen met *Vanuit de lucht* te achterhalen, zonder krampachtigheid.

Ik kreeg de bundels van Erwin Mortier, Joris van Casteren, Peer Wittenbols, Mark Boog en Alfred Schaffer toegeschoven.

Zijn de overeenkomsten het interessantst, of de verschillen? De verschillen, natuurlijk. Het blijft fascinerend om uit naam van één en dezelfde poëzie steeds weer nieuwe en steeds weer unieke woordvoerders te zien optreden. Groeit de poëzie met iedere nieuwe dichter, of is de poëzie zo grenzeloos dat nieuwe dichters er steeds weer een laagje kunnen afschillen?

Toch kunnen ook de overeenkomsten boeiend zijn, al was het alleen omdat het bij alle vijf de dichters poëzie betreft die vijfentwintig jaar geleden of vijftig jaar geleden ondenkbaar was geweest.

De poëzie van vijfentwintig en vijftig jaar geleden was natuurlijk honderd jaar geleden ondenkbaar, enzovoort.

Als poëzie iets wezenlijks is, en dat is ze, dan moet er ook het wezenlijke van een periode in betrapt kunnen worden.

De poëzie van Erwin Mortier, Joris van Casteren, Peer Wittenbols, Mark Boog en Alfred Schaffer vormt het materiaal voor de cultuurfilosoof van 2050.

Een tijdgenoot kan alleen maar rondtasten.

Bij alle vijf de dichters gaan traditionele elementen op de vuist met het - vooruit dan maar - levensgevoel van nu. Het is geen vormkwestie of een pamflettair verzet, het is een onderhuids gevecht.

Vergeet niet dat levensgevoel ook een gefingeerd gevoel kan zijn, een literair gevoel. Bij de gedichten van Mark Boog, de winnaar van de C. Buddingh'-prijs 2001, gedichten waaraan de invloed van Fernando Pessoa niet vreemd is, is dat zeker het geval.

Boog schrijft zulke regels als

> Want onvervuld maar zinderend van kansloos verlangen
> moeten wij voort dan, en zijn wij op ons best

en de slotregels van zijn slotgedicht luiden

> Aldus met excuses bepakt vertrekken wij
> voor onbepaalde tijd, met onbepaalde bestemming.
> Wij waren de laatste dagen bijzonder rusteloos

- regels die hem, als hij ze serieus meende, allang in een psychiatrische inrichting hadden doen belanden.
In de poëzie is het gelukkig niet van belang dat je het serieus meent.

Alles is mogelijk

Doch eerst Erwin Mortier. Over het ‘onafzienbaar donkerte’ dicht hij, dat ‘niet kan kiezen uit een breed palet van vormen’ en over ‘ons prominent afwezig zijn en toch bestaan’ -

> Kom, alles wacht. Alles staat klaar.

Hij weeft in de bundel *Vergeten licht* een verhaal, met grote taaleconomie, waarin de schokbehandeling en de bezwering een voorname rol spelen. Voorwerpen en huizen blazen een partij mee, er is een sterke suggestie van een voorbije tijd in het hart van onze tijd. Het blijkt een verhaal vol tegenstellingen: constructie en deconstructie, herinneren en vergeten, opstaan en verglijden, samenvoegen en uiteenvallen. Een verhaal, uiteindelijk, van make-believe en verlangen -

> Sla het stof van de broekspijp, trek de rokken recht.
> Knoop de gulp maar open, de boorden losser
> om de kin. Laat gorgelen de ingewanden

- het levert schitterende poëzie op, archaïsch zonder enige stoffigheid, met een ontnuchterende conclusie -

Zo heeft die lamme god zich
uitgeleefd: in ons een zijn vervat

dat altijd in een ander
zijn ketterse genade zoekt.

Joris van Casteren pakt het in *Grote atomen* iets kleinschaliger aan. Ook hij keert terug naar het verleden, naar de oorsprong van wat in hem tot afronding is gekomen. ‘Waarom, dacht ik, ben ik niet ook vergroot’ - zo luidt het motto van Achterberg dat hij aan de bundel meegeeft.

Van Casteren balanceert op de dunne grens van wereld en schijnwereld. Zijn gedichten zijn als kleine ontploffingen die telkens éven een beeld op het netvlies nalaten. Er is van veel zonlicht, flitsen en blikkerlicht sprake. Daarin duiken beelden op van ouders die hij nu als vreemden ervaart. Beelden van hun dagelijkse gewoonten die nu eerder op obsessies en excentriciteiten lijken. In het verslag van een autorit met een ‘haar’ komen we het verlangen naar een ongeluk tegen, de suggestie van iets ergs. Of gebeurt het echt? ‘Als zij wordt uitgezaagd / heb ik het wrak verlaten’.

Met lego speel ik
op schaal het ongeval
een paar keer na

Grote atomen gunnen
het slachtoffer een
zwakke zwaartekracht

Zelfs in de ambulance
lacht ze onuitwisbaar

- de dichter fotografeert een schok die hem uit speelgoedland verjaagt. De scheidslijn is opgeheven tussen cameraverslag en taalconstructie.

Echt en onecht theater

Veel minder subtiel en geserreerd gaat Peer Wittenbols in de bundel *slaapschuld* te werk. 't Is meer een oratoriscenari-librettoachtig geval, in elkaar geschoven, gemonteerd. Dialogen, liedjes en grappenmakerij die maar af en toe poëzie willen worden. De auteur is dan ook afkomstig uit de toneelwereld, waar teksten altijd meer voor de bluf dan voor de inhoud zijn bedoeld. De toneelliteratuur, doorgaans huisgeknutseld door de dramaturgen, regisseurs en spelers persoonlijk, is een heel eigen weg opgegaan die maar weinig aansluiting kent met de echte literatuur.

Het dikt bij Peer Wittenbols wel eens in tot poëzie, maar het dijt vaker uit tot praterigheid. Niettemin wordt ook in *slaapschuld* het verleden vaak bezworen door gefingeerde gruwelen en mooie opsommingen. ‘Wat ik denk is niet belangrijk,’ zegt een personage. ‘Denken we niet duizend dingen boven op elkaar?’ Nu dan.

Alsof er iets gebeurt van Mark Boog is pas echt spannend theater. De komedie, het doen-alsof zit al in de titel. De ‘ik’ wordt duidelijk gepresenteerd als een manipulator, als een ‘ik’ die geveinsd wil worden. Ook hier spelen huizen en huishoudelijke voorwerpen een rol, maar ook de plechtige routine van huishoudelijke werkzaamheden. Het is een rondedans om de thema's toeval, zingeving, beteugeling

en het zoeken naar een ijkpunt, alles onder het gesternte van de zinloosheid en de apathie. ‘Grootogig kijken naar een vermoeden van iets groots.’

> Olie op water. De kunst die we beoefenen
> is die van het in toom houden, het beteugelen -

want de mogelijkheden zijn legio. Men gaat in deze gedichten bewust van uur naar uur. Men zucht onder het juk van de dag. Men is van bijna werkelijk verlangen doortrokken. Er is een levenslust waaraan men lijdt. Zorgvuldig wordt een avond overeind gehouden -

> Men doet wat men kan zelfs als men alles kan

- kortom, *Alsof er iets gebeurt* is een monomane bundel, en juist de monomanie veroorzaakt de spanning. Theater van gelukkige stilstand en geperfectioneerd toeval. De ‘regen stort zich vrolijk op de wereld’.

> Wij kunnen ons afvragen waarom - doen dat niet -
> maar voor traagheid moet men reden hebben
> en voor snelheid niet

- steeds van voren af aan werkt Mark Boog zijn thema uit, de ‘ogenschijnlijke wanhoop’ bezwerend door het tot zwijgen brengen van het Legioen. Fictieve gedachtegangen volgt hij met ‘ware tranen van ontroering’ en

> In de studie van de zinloosheid vinden wij de zin

- Boog weet deze Pessoaanse aanpak fijntjes te vermengen met *hints* van onvervuldheid en rillend verlangen, die er iets heel eigens, iets heel Boogachtigs van maken.

Open einde

Het verlangen naar iets beslissends en de minieme bewegingen van het afwachten vormen ook de thema's van *Zijn opkomst in de voorstad* van Alfred Schaffer. Waar begin je, ‘zo laat nog’, een oorlog als je al gewonnen hebt?

> Ik heb je raad nodig,
> deze avond verdient iets beslissends.
> Niet te verwarren met een slechte afloop natuurlijk

- opnieuw het hyperbewustzijn van een schijnwereld waarin de vele variaties ‘niet aan te slepen’ zijn. Er staan in *Zijn opkomst in de voorstad* zeer zorgvuldige gedichten over een zeer verwarrende wereld. Het is er te laat voor ontdekkingsreizen. De onmacht kan bij tijden niet groter zijn. Keer op keer is er ook hier de suggestie van raadselachtigheid. We moeten de gruwelen er zelf maar bij bedenken, laat de dichter weten.

De stillevens zijn niet langer vertrouwd.

In het gedicht *Een duur gesprek* kent zowel het gesprek als het gedicht een open einde - het einde van een bommelding. ‘Alles moest worden achtergelaten’. En in een ander gedicht luidt het:

> Laat ik volstaan in deze tijd.
> Rest mij niets dan verder te
> verblijven met enkele gelijk-
> soortige gedachten boven

een waakvlam.

Ik ken een boek dat *Tussen mens en nevelvlek* heet. Tussen bommelding en waakvlam, dat klinkt beter. Met dank aan Alfred Schaffer.

In veel van de gedichten van alle vijf de dichters betreden we het grensgebied tussen het verlangen naar een schok en de zinderende rusteloosheid van de waarneming. Poëzie van dichters die ontevreden zijn met de ons opgedrongen en allesbeheersende tevredenheid. Er is een onbloedige revolutie gaande.

(Gummbah)

NIET NIET VERSCHENEN
ACHTERUIT-
STROMEND
WATER
Barbecuen in Egypte
Wij zijn met de camper helemaal naar het verre
Egypte gereden en hebben de barbecue, niet te
vergeten, meegenomen. Het weer is schitterend en
onze stemming coperbest. Hup daar daar gaat het
eerste worstje al op de barbecue en hup, daar het
tweede. Dan het derde, het vierde, het vijfde,
enzovoorts...net zolang totdat alles op is.
Dan gaan we voldaan slapen in onze hierboven
genoemde camper.

Awater

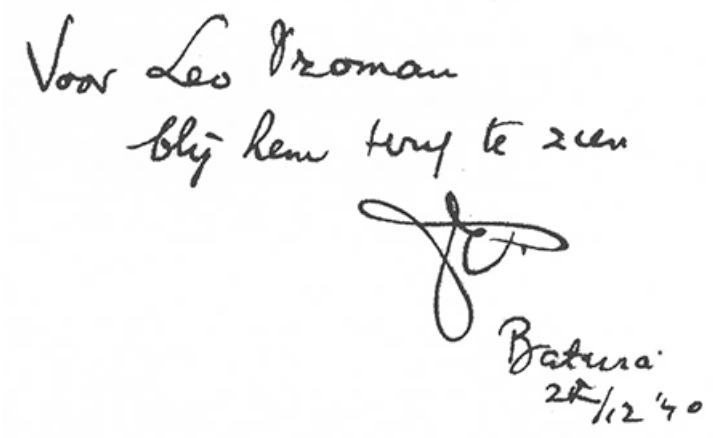
In het CS Literair (7-10) schrijft Kester Freriks dat hij heeft gehoord dat de naam *Awater*, waarnaar Martinus Nijhoff zijn beroemde gedicht heeft genoemd, nog steeds in Utrecht voorkomt. Het is mogelijk dat er werkelijk een Utrechtse Awater bestaan heeft, maar deze heeft in ieder geval geen rol gespeeld bij het ontstaan van de titel van het gedicht. Zowel Nijhoff zelf als zijn vriend Pyke Koch woonden in Utrecht, maar de vader van Koch, die Nijhoff de naam Awater hoorde gebruiken, was in Utrecht op bezoek. Hij was arts in Beek, en de patiënt naar wiens toestand hij telefonisch informeerde, was vermoedelijk Jan Awater uit Erlecom (*De Gelderlander, 5 augustus 1991, NRC Handelsblad, 27 oktober 1992*).

Als het overigens aan mij had gelegen, stond mijn naam wel tussen die van Awanis en Awlad in het telefoonboek van Utrecht. Sinds begin oktober wil ik mij (hoewel niet als kantoorklerk) in Utrecht vestigen en ben ik daar, tot dusver zonder succes, op zoek naar een woning. Zijn er misschien poëzieminnende, Utrechtse huizenbezitters die Nijhoffs honderdste geboortejaar luister bij willen zetten door Utrecht zijn eigen Awater te geven? In ruil daarvoor neem ik ijverige vorsers die de telefoon onophoudelijk doen rinkelen en Nijhoff-epigonen die mij door de stad willen achtervolgen op de koop toe.

G.A. AWATER
Delft

Het begin
Leo Vroman

Ik heb een boekje, nog steeds in een hard grijs kaft, maar de ruw linnen rug is losgeraakt zodat er bijna een strikdasje van is te maken.
Het boekje zegt volgens het etiket:
J. GRESHOFF MIMOSA PUDICA
Op de pagina vooraan waar nog eens MIMOSA PUDICA staat, is met sierlijk handschrift geschreven:



Nu terug naar ongeveer 1930. In Gouda hadden we een grote en een kleine leesportefeuille die elke week werden verwisseld. In de kleine waren Le Petit Illustration, en soms een Hollands tijdschrift, zoals De Nieuwe Gids of Groot Nederland, en daarin stond soms een gedicht van Jan Greshoff, terwijl ik zelf nauwelijks 15 was. Ik las zijn gedichten gretig, omdat ze zo prettig in elkaar zaten en tegelijk zo opstandig waren, tegen regering en burgerlijkheid. Mijn ouders lazen geen verzen, mijn vader citeerde op zijn modernst Vondel want hij was een fysicus en mijn moeder een wiskundige. Ze beschouwden juist de beste dichters met achterdocht geloof ik, omdat dichters en zelfs romanschrijvers net als goochelaars iets wisten te bereiken waar ze geen recht op hoorden te hebben. En speciaal gedichten waren dingen om desnoods te lezen maar vooral niet te schrijven.

Nu weer verder naar 1940. Toen ik als vluchteling met nog enige anderen, op weg naar Indonesië, Kaapstad aandeed, vroeg Greshoff blijkbaar aan de consul of bij die troep wat interessants was, en de man noemde Daan Langelaan, een student in de economie, en Leo Vroman, een student in de biologie. Die wou Jan dan wel eens ontmoeten. Daan had overal tijdelijk afwezige neven die auto's en huizen voor hem achterlieten om te gebruiken, en in Kaapstad gebruikten we dan ook zo'n auto om de Greshoffs mee te bezoeken. Ik werd helemaal geestig van de ontmoeting met een echte dichter. Hij vertelde ons hoe zijn gezin daar terecht was gekomen: toen hij in Holland woonde zag hij een keer de film ‘You can't take it with you’, en besloot meteen naar België te verhuizen. Daar zag hij die film weer en besloot meteen naar Kaapstad te verhuizen.

Geleidelijk werd hij ons (Tineke en mij) steeds dierbaarder om de allermenselijkste tegenstrijdigheden in hem: anti-autoriteiten en toch dolblij met een medaille van een hooggeplaatste of desnoods alleen vriendelijkheid van zo iemand hier en daar.

Ik had, toen ik hem en zijn vrouw Atie na Kaapstad in ‘Batavia’ ontmoette, een stuk van een stuk geschreven dat ik ‘de adem van Mars’ had genoemd, en hij stond erop dat ik het afmaakte en, later, aan de *Fakkel* gaf. Vaak, 's avonds, haalden Jan en Atie mij op om met hun taxi rond te rijden, naar Tanjong Priok vaak, of zoals hij trots op zijn talenkennis zei: ‘Poeter sadja’ (rij maar wat rond) overdag of om ergens iets te drinken, en vaak om lang, lang te praten. Hij wist me te overtuigen dat ik wel door moest gaan met schrijven, maar er geen beroep van moest maken. ‘Kijk eens naar mij,’ zei hij: ‘ik moet aldoor scharrelen, dit stuk wat veranderen en nog eens in een andere verzameling publiceren, vervelende besprekingen schrijven voor

vervelende kranten, en zo voort.' Van schrijven kan je niet fatsoenlijk leven. En het is waar, in de meeste van zijn besprekingen was iedereen altijd een van de grootste, alsof hij de kritiek anders niet de moeite van het schrijven waard vond. Dus ik ging verder met schrijven en, telkens onderbroken, met studeren.

Na de oorlog schreven we elkaar vaak, en ontmoetten elkaar weer toen Tineke en ik in New Brunswick (New Jersey) woonden en de Greshoffs enige malen in eenzelfde hotel in Manhattan. Eens hadden ze daar per ongeluk een fles advocaat door een nat geworden papieren zak heen op de stenen grond laten vallen, en een week of zo later had hij in hun kamer een fles inkt omgegooid. Ze hebben toen samen een bureautje opgetild en over de ongeneselijke plek neergezet, bang dat ze weggestuurd zouden worden.

Ach Jan, wordt eens wakker, je hebt nu lang genoeg gestorven.

Fort Worth, 13 November 2001

J. Greshoff
Liefdesverklaring

Ik houd zo van die donkre burgerheren
Die langzaam wandlen over 't Velperplein
In deze koele winterzonneschijn:
De dominé, de dokter, de notaris
En 't klerkje dat vandaag wat vroeger klaar is.
Maar 't kan verkeren.

Zo onmiskenbaar ziet men aan hun kleren
Dat zij rechtvaardig zijn, terwijl de plicht
Die eedle lijnen groefde in hun gezicht:
De dominé, de dokter, de notaris,
Drievuldig beeld van al wat wijs en waar is.
Maar 't kan verkeren.

Op aarde valt voor hen niets meer te leren,
Ze zijn volkomen gaaf en afgerond,
Oud-liberaal, wantrouwend en gezond:
De dominé, de dokter, de notaris,
Voor wie de liefde zelfs zonder gevaar is.
Maar 't kan verkeren.

Zij gaan zich nu voorzichtig laten scheren,
Om daarna, met ervaring en verstand,
Een glas te drinken op het heil van 't land:
De dominé, de dokter, de notaris.
Ik weet geen probleem dat hun na zes te zwaar is.
Maar 't kan verkeren.

Ik houd zo van de zindelijke heren,
Levende monumenten op het plein
In deze veel te heldere winterschijn:
De dominé, de dokter, de notaris,
Die denken dat uw dichter niet goed gaar is.
Maar 't kan verkeren.

Oorspronkelijke bundel: *Bij feestelijke gelegenheden (1927-1930).* Jan Greshoff, *Verzameld werk. Gedichten*, Van Kampen & Querido, Amsterdam 1948. Blz. 155.

Vlnr: Tineke Vroman, Atie en Jan Greshoff, New Brunswick (New Jersey), 1951. Foto: Leo Vroman. Collectie: Letterkundig Museum, Den Haag.

Portefeuille
Ida Gerhardt

Ida Gerhardt (1905-1997) debuteerde in 1940 met de bundel *Kosmos*, daarna verschenen nog 16 bundels van haar hand. In 1979 kreeg ze zowel de P.C. Hooftprijs, als de Prijs voor het Meesterschap van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Haar *Verzamelde gedichten* werden in 1999 uitgegeven. De gedichten op deze pagina zijn nog niet eerder in druk verschenen.

Timaeus

Timaeus naar wie Plato
zijn dialoog genoemd heeft,
Timaeus was uit Locris.

Locris, ik kan dat woord
niet in mijzelve zeggen,
of ik ben in een bergdal,

waar schaduw is en stilte.
De mensen zijn er zwijgzaam,
alleen de beek blijft spreken.

Locris - blauw gaat de rook op
waar in de kring der vrienden,
vergrijsden en epheben,
het avondmaal bereid wordt.

Waar soms ik word genodigd.

Sneeuw

Wij hebben niets meer dan het witte blad van noode,
waar - zooals zuiver sneeuwen op de aarde dwaalt
de overluchtsche vlucht van de gedachte daalt,
door ééne wenk der wimpers tot dit uur ontboden.

Wij waagden éénmaal ons, het overvele ontvloden,
in 't hart der stilte, wit van een volstrekt gemis.
Waar aanvang nam wat thans dit levend sneeuwen is,
hebben wij niets meer dan het witte blad van noode.

On ardaune

Het is hier zó stil om de boerderijen
dat wij het kindje konden horen schreien
dat in de nacht ter wereld werd gebracht,

vroeger dan het verwacht werd op de hoeve.
En het geschiedde in diezelfde nacht
dat in het veld een lammetje werd geboren.
Eerst riep het moederschaap. Toen was te horen
van het geworpen lam de klacht, het droeve
ijle geblaat, als van een kind het vragen
de nanacht lang, terwijl wij wakker lagen
en luisterden naar deze eenzaamheid:
het naakt geborene dat bitter schreit.

[Mijn vader heeft - hij is nu tachtig jaar]

Mijn vader heeft - hij is nu tachtig jaar -
de eerste blauwe ereprijs gevonden.
Zijn dagen schrijven met de zon hun ronde;
begin en einde vloeien in elkaar.

Hij vroeg voor het eerst nìet of ik mee wou gaan.
Hij krijgt dat tijdeloze in zijn kijken
van wie al naar het àndere land ontwijken.
Hij zei alleen: 'ik weet ze wel te staan.'

Vanavond zat hij, telkens weer, te staren
naar het tuiltje dat hij gaaf had meegebracht.
Ik ben zijn kind, en heb al grijze haren.
- Wat heeft hij op die wandeling gedacht?

(ca 1950)

[Wat ik met ogen heb aanschouwd]

Wat ik met ogen heb aanschouwd
nòg bid ik dat ik het vertaal,
hoè schamel ook, hoe arm en oud.
O licht, behaal de zegepraal!

Verspreid door *Awater* staat 'Portefeuille', een rubriek met nieuwe, ongepubliceerde gedichten. In dit nummer vindt u naast werk van Ida Gerhardt gedichten van Gerrit Achterberg, Arjen Duinker en Neeltje Maria Min.

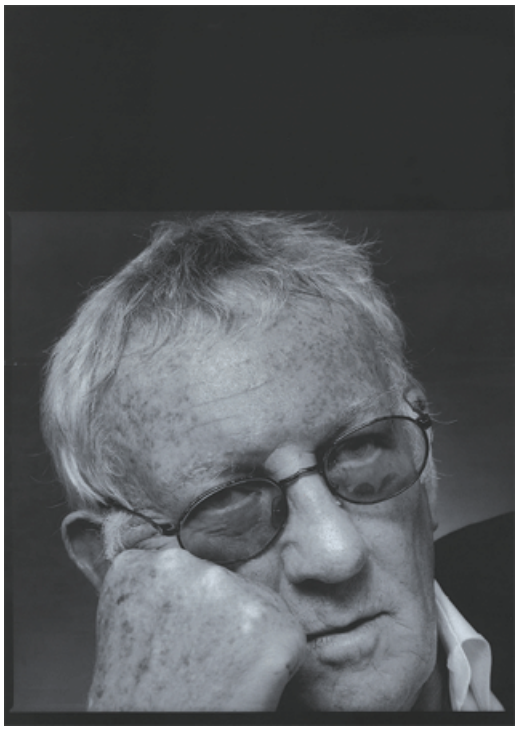


Foto: Pieter Vandermeer

Als Hugo Claus de kamer binnen komt lopen van het ruime huis aan een grijze, Antwerpse straat waar hij woont met Veerle, zijn geliefde, en de poes Betty (vanwege dezelfde, groene Betty Davis-ogen), is het interview meteen begonnen. Zonder dat er één vraag is gesteld, steekt hij van wal: ‘Ik ben geboren in Brugge...’ Zijn ogen vonken van spot, als hij aan de keukentafel aanschuift. Haast krankzinnig moet hij zijn geworden van de honderden interviews die hij in de vijftig jaar van zijn schrijversschap heeft gegeven. De enige manier waarop hij ze kan doorstaan is door te fabuleren. De interviewer als de vos Reinaert om de tuin te leiden, en tegen iedereen steeds iets anders te zeggen. ‘Een heer heeft meerdere versies in zijn mars.’
Onno Blom

‘De taal moet met de zweep’

Zo herinnert Claus zich dat hij eens op toernee moest door Italië: ‘Mijn Italiaanse uitgever had me twee mannen toegewezen die alles voor mij moesten regelen. Niet alleen de duurste hotels, maar ook interviews met journalisten. Ik verveelde me rot natuurlijk. Enfin, 's morgens, in de lobby, eerste interviewer, eerste vraag: Waar bent u geboren? Ik ben geboren in Brugge... etcetera, etcetera. Interview klaar, dank u wel, tot ziens, bravo, weg. Meneer twee: Waar bent u geboren? Wel, in Neder Saksen, mijn familie woont daar al sinds eeuwen. Einde interview, handje schudden, *salut.* Meneer nummer drie: Waar bent u geboren? Ik heb lange tijd gedacht dat ik in Neder Saksen was geboren, maar toen ik bij toeval laatst iemand van het gemeentebestuur sprak bleek dat een misvatting. Ze hebben daar iets verkeerd opgetekend. Eigenlijk ben ik geboren in.... Nou goed, een totaal ander verhaal. Intussen zaten mijn twee waakhonden met stijgende verbazing te luisteren. Na het tweede interview was één van de twee verdwenen. Ik ben er zeker van dat hij met de uitgeverij was gaan bellen om te vragen wat hij moest doen met zo'n aartsleugenaar.’

En?

‘Nooit meer iets van gehoord. Sterker: die man is nooit meer terug gekomen.’

Zo zijn gesprekken met Claus altijd schijngevechten. Hij gaat, al fabulerend, op de vlucht voor het werkelijke antwoord. Toch is dat niet louter *Spielerei.* Het is hem ook ernst. Claus weigert zich vast te leggen. Niet in de inhoud, en niet in de vorm. Zoals bekend wil hij zich niet beperken tot één genre. Hoe vaak heeft men hem niet gevraagd of al zijn activiteiten - hij schrijft poëzie, proza en theaterstukken, schildert en regisseert films - wel in één persoon kunnen worden verenigd? Neen, vindt Claus. Hij lijdt, zo mag hij altijd graag vertellen, aan het syndroom van Leonardo da Vinci. ‘Mensen die aan dat syndroom lijden, menen pas compleet te zijn als zij verschillende genres beoefenen.’

‘Het speelt ook nu weer,’ bromt hij. ‘Mijn nieuwe, meesterlijke speelfilm *De verlossing* werd de afgelopen weken door de Vlaamse pers neergesabeld. Weet Hugo Claus soms niet het verschil tussen theater en film, schreven zij. En: laat Claus maar weer boekjes gaan schrijven.’

Maar heeft hij zelf niet ooit gezegd dat een leeuw zich niet stoort aan de vlooien in zijn manen? ‘Ik zou het niet meer moeten doen,’ zucht hij. ‘Maar toch maak ik me nog kwaad. Deze stukken waren niet alleen slecht, maar ook heel persoonlijk. De kritiek was op mij gericht, en nauwelijks op de film. Dat verdient “De verlossing” niet. Maar goed, mijn motto is: “*Never explain, never complain*”’. Hij lacht. ‘Ik houd me altijd aan wat ik zeg, dus wat mij betreft zijn we klaar met dit interview.’

Claus vouwt zijn handen achter zijn hoofd en leunt demonstratief achterover in zijn stoel. ‘Misschien kun je, in plaats van tekst, wat extra foto's afdrukken.’ Hij buigt zich weer voorover en neemt razendsnel zes verschillende poses aan voor de denkbeeldige fotograaf.

Terzake. De poëzie.

‘A, de poëzie.’

Claus is gevraagd voor Gedichtendag een tiental gedichten te leveren die samen in een boekje zullen worden gebundeld. De genummerde velletjes met de gedichten (‘je ziet zeker wel dat dit mijn zondagse handschrift is’) liggen uitgespreid op de keukentafel, naast *De Standaard* en de *Herald Tribune*, voor het dagelijkse kruiswoordraadsel. De gedichten zijn, hoe kan het ook anders, zeer divers. Sommige zijn lang, andere kort. Soms rijmt het, soms niet. Soms is een gedicht glashelder,

soms duister. Samen vormen ze het grillige, frivole, zwierige en betoverende palet van de dichter. Alles anders, maar alles onmiskenbaar Claus. Op velletje nummer 1 staat het gedicht ‘Poezie’:

Poëzie

Volgens Remco genas Voltaire zichzelf
van de pokken
door het drinken van 120 liter limonade.
En dat dat poëzie was.

In één maaltijd at Balzac een honderdtal oesters,
twaalf koteletten, een eend met knolrapen, een
tong *normande*, en voor de stoelgang
een peer of zeven.
En vier flessen Loire-wijn.
Is dat ook poëzie, Remco?

In Engeland liggen elfduizend kinderharten op ijs.
Poëzie?
En zij die 's nachts in bed knabbelde en sabbelt
aan haar bruidsjurk van twintig jaar geleden?
Kan zij onbewezen blijven
zoals poëzie?

‘Remco’ is natuurlijk Remco Campert, die in zijn fameuze gedicht ‘Poëzie is een daad...’ schreef:

Voltaire had pokken, maar
genas zichzelf door o.a. te drinken
120 liter limonade: dat is poëzie

Camperts regels hebben Claus aangezet tot het schrijven van zijn eigen, ironische vers. ‘Je noemt het ironisch, maar stiekem zijn poëticale gedichten ook kleine manifesten. Ik heb er veel gemaakt in mijn leven, net als de andere dichters van mijn generatie, net als Campert, Lucebert en Kouwenaar. Je wilt in zo'n gedicht toch ook zeggen: zo moet het. Of: zo moet het niet. Het makkelijkste is te grijpen naar beelden, metaforen. Poëzie is dit-of-dat, poëzie is... Etcetera. Maar op het eind van zo'n gedicht heb je het nog lang niet over het dichten gehad.’

De twee woorden ‘onbewezen blijven’ in de voorlaatste regel zijn cruciaal.

‘Ik bekijk de dingen steeds opnieuw met de frisheid van een oude, infantiele man - van een kind dus. Dat stelt me ook in staat om dingen te herhalen, opnieuw te bezien en me steeds opnieuw te verbazen. Je moet dat natuurlijk ook niet overdrijven. Over Reve wordt gefluisterd dat hij vijf keer achter elkaar dezelfde mop vertelt. Nou en? Een goede mop kun je niet vaak genoeg herhalen.’

De oprechte verbazing over een alledaags ritueel spreekt bijvoorbeeld uit het gedicht *'s Ochtends* (velletje 2):

's Ochtends

Zij vouwt zich open
Haar slaap: een licht debiele lauwte.

Haar gewillig gebinte
Eerder dan een geeuw
Kondigen haar billen aan
Dat zij wakker wordt.

En dan haar oogwit: sneeuw.
In de ogen van mijn leeuwin.

‘Een klassiek gedicht,’ zegt Claus. ‘Dit had ik dertig jaar geleden ook precies zo kunnen schrijven. Alleen dat “licht debiele” uit de tweede regel dat zou ik nooit hebben gedaan. Maar je hebt gelijk: dit gaat alleen maar over één, wonderbaarlijk moment: iemand die in bed verschuift. Het teken dat de dag begint. En in de laatste zin wordt het natuurlijk lyrisch. De liefde! Dat is het. Meer kan ik er niet van zeggen.’ Grinnikend steekt hij zijn wijsvinger in de lucht: ‘*Never explain.*’

Ondanks zijn eigen strenge gebod legt hij vervolgens uit hoe zijn werk ontstaat. De mare gaat dat Claus, de duivelskunstenaar, zijn zaakjes in een mum van tijd voor elkaar heeft. Dat hij ‘vers-van-de-lever-verzen’ schrijft (het woord is van de meester zelf) en een roman of een theaterstuk in een paar weken op papier zet. Als zijn verbazingwekkende tempo aan de orde komt, verwijst Claus altijd graag naar de oude Japanse schilder Hokusai. ‘Op zijn tachtigste zette Hokusai eens iets razendsnel op het doek. Toen hij van iemand te horen kreeg dat kunst zo snel toch niet kon ontstaan, antwoordde de schilder dat hij er zestig jaar over had gedaan om het zo snel te kunnen.’ In die positie bevindt Claus zich inmiddels ook.

Bovendien neemt de poëzie van alle genres die Claus beoefent het meeste tijd. De gedichten ontstaan stap voor stap onder zijn handen, soms snel, maar vaak ook juist heel langzaam. ‘De eerste impuls voor een gedicht is emotioneel,’ legt hij uit. ‘Dat is nooit een vergelijking of een theorema. Dat is iets naïefs. Los, vrij en onnozel. De eerste impuls komt vaak voort uit een mooie observatie, iets onbestemds, of muziek. Niet dat ik de muziek wil omzetten in beelden, maar de muziek houdt mij vaak een tijdje bezig. Plastische kunst is ook vaak een aanleiding. Ik maak dan aantekeningetjes in een cahier. Klein en slordig, zodat niemand het kan lezen. Behalve ik.’

‘Die aantekeningen zijn het springplankje. Daarna moet alles met de loep worden bekeken. In dat tweede stadium probeer ik die krabbels een beetje te ordenen, de emoties te verwerken. Ik gooi veel weg. En in het laatste stadium dwing ik mezelf helder en bewust te zijn. Dat is het aangename van poëzie schrijven. Iets laten ontstaan. Maar wat? Een brokje lillend vlees wordt ondergebracht in het juiste compartiment van mijn hersenen.’ Hij zwijgt. ‘Ach, ik kan er eigenlijk weinig zinnigs over zeggen. Er zijn veel mooie boeken over geschreven, over *the act of creation*, misschien kan je daar iets uit overschrijven.’

Op dat moment komt Veerle de kamer binnen. ‘Ik leg hier uit wat poëzie is,’ zegt Claus, ‘dus je hebt alle belang om erbij te komen zitten. Waar waren we ook weer? O ja, over de eerste impuls wilde ik nog zeggen: die is er ineens. En dan moet ik meteen iets doen. Vandaar ook dat ik af en toe uit de huiskamer sluip om naar boven te gaan.’

‘Dan mag ik ook niet vragen wat je gaat doen,’ zegt Veerle.

‘Nee, dat is het allerergste. Dat de eerste impuls onderbroken wordt en meteen voorbij is, niet meer te achterhalen.’ Plechtig: ‘Zodat je alleen bent, een rijstkorrel in de kosmos.’

‘Dat is wel heel Mulischiaans, wat je nu zegt, Hugo. Maar goed: ik mag dus niet vragen waar hij naar toegaat, want anders, o la la.’

‘Nee dat moet niet te vaak voorkomen, anders krijg je slaag. Wat? Nog lachen ook? Je krijgt twee keer per dag warm eten. Je hebt niets te klagen, en nu dít.’

‘Ik ga maar eens boodschappen doen,’ zegt Veerle en loopt weg.

‘Wat ga je doen?’ vraagt hij.

‘Hoor je dat nou? Híj mag dat wel vragen.’

‘Wie heeft er gezegd dat ik voor gelijkheid zou zijn?’ Claus grijnst.

‘Gaan jullie maar over de poëzie praten, jongens,’ zegt Veerle. ‘Dan ga ik boodschappen doen.’

Over boodschappen doen gesproken - alles kan voor Claus dienen als materiaal voor poëzie. Van een klassieke mythe tot een alledaagse gebeurtenis. ‘Een wandeling op het strand van Scheveningen is als onderwerp even veel waard als de treurnis om mijn geliefde,’ zegt hij. Eén van de nieuwe gedichten heet ‘Objet trouvé in de tram’ en bestaat in zijn geheel uit de weergave van

een hilarisch-tragisch gesprek tussen twee vrouwen die op de tram staan te wachten. De ene vrouw vertelt dat haar moeder het vanwege haar emfyseem ‘niet lang meer zal trekken’, en dat dat eigenlijk ook wel goed uitkomt, vanwege de erfenis. De laatste vijf regels luiden:

> Daar is tram tien.
> Anders alles goed?
> Een beetje emfyseem.
> Dat hebt ge van uw mama
> Het zou kunnen.

‘Dertig jaar geleden,’ vertelt Claus, ‘hoorde ik twee vrouwen dit gesprek met elkaar in de tram hebben. Ik weet nog dat ik dacht: dat is een roman *in a nutshell.* Dus dat gesprek heb ik toen genoteerd. Een schrijver moet noteren, want de dingen komen nooit vanzelf meer boven. Laatst vond ik die krabbels in een map, en ontstond dit gedicht.

In het stapeltje gedichten op tafel is er één in elk geval geen decennia oud, maar een vers-van-de-lever: ‘Inch Allah’, waarin in de laatste twee strofen een en ander te koop wordt aangeboden:

> TE KOOP:
> Een eigenhandig gerepareerde kalashnikov
> Een zelf herstellende microwave
> Goudgevelkte lapis lazuli van Afghanistan
> Landmijnen met 10 procent korting

‘Ja, dit is natuurlijk ontstaan door de televisiebeelden van de oorlog in Afghanistan. Al die voorbij hobbelende sukkels met hun geweren, volgehangen met rommel. Scènes uit 1830.’ De bizarre beelden op CNN, zetten zijn verbeelding in werking. Toch is de politiek voor Claus meestal juist een ongeschikt onderwerp. In zijn duizend pagina's dikke bundel *Gedichten* (waarin zijn poëzie van 1948 tot 1993 is gebundeld) moeten politieke gedichten met een zaklantaarntje worden gezocht. ‘Politiek is te emotioneel. Niet hard genoeg, niet Macchiavelli genoeg,’ zegt Claus. ‘Maar sommige beelden of details in de politiek of op het slagveld van de wereld geven haarscherp aan dat er iets fout is met de wereld. En daar kan ik dan ouwe wijven-gilletjes over slaken.’ Claus fronst de wenkbrauwen. ‘Het zou mogelijk moeten zijn een hard en scherp gedicht te schrijven over het wel en wee van de gemeenschap. Maar elke keer als ik het probeerde, mislukte het. Als ik zo'n vers na drie jaar teruglas, zag ik meteen: dit is niks. Maar je moet het wel blijven doen, anders blijf je er mee zitten.’

Toch vindt Claus niet dat hij de heilige taak heeft zich geëngageerd te tonen. ‘Een dichter moet niks.’ In het gedicht ‘Voorbij’ (velletje drie) staan de regels:

> Hou van mij zonder interest
> Wees corrupt als een Belg.

Dat is een opdracht die Hugo Claus op het lijf is geschreven. ‘Zeker. Een dichter moet wel corrupt zijn. Al het corrupte wat hij om zich heen ziet moet hij in zich laten groeien en bloeien. Dat is ook een bron van lachwekkendheid.’ Hij laat de humor graag toe in zijn gedichten. Anders wordt het te koud, te steil. ‘Ik lees in gedichten wel eens iets over kernwapens. Maar die zijn om over te dichten tegelijkertijd te delicaat en ordinair. Brecht kon dat. Die had *feeling* voor dat soort dingen. Zei ik nou net “*feeling*”? Het idee. Jij laat mij het woord *feeling* in de mond nemen. Verschrikkelijk. Kan je dat weer schrappen?’

Als er dan misschien één ding is dat de dichter ‘moet’, vindt Claus, dan is het goed formuleren. ‘Tegenwoordig sta ik op het standpunt: het moet glashelder zijn. Anders wordt het te egocentrisch, te autistisch. Zelfs als je iets autistisch wilt tonen, moet je niet noodzakelijk een autistisch element gebruiken. Veel jonge dichters blijven duister, en zeggen dan: ja, zo moet ik me uitdrukken, want de wereld is onhelder, gefragmenteerd. Maar dat is geen excuus.’

Zijn pleidooi kan gemakkelijk omslaan in het omgekeerde. Staat in de bundel *Wreed geluk* (1999) niet te lezen:

> Zolang hij een dichter
> Voor dichters was verkoos hij
> Het matglas boven het klare.

‘Ik heb alles al eens gezegd,’ constateert Claus tevreden als hij met zijn eigen woorden wordt geconfronteerd. ‘Ik ben klaar. Het enige wat mij nog rest is Het Onleesbare Boek schrijven.’

Werkelijk?

Welnee. Claus kan nooit stoppen. Ook niet met het herschrijven van zijn eigen gedichten. Als hem een paar vragen worden gesteld over het gedicht ‘Schizo’, grist hij het velletje van tafel en zegt: ‘Dit is niet goed.’ Hardop leest hij het voor:

> Ik was een jaar of dertig die nacht
> Die nacht opgestaan.
> Werd ontdubbeling gewaar.
> Ontdubbeling dierlijk en sierlijk.
> Ego te kief, te laf
> Ik liet mijn helft van de taart (mijn ziel?)
> Liggen. Het regende uiteraard.
> Ik kroop waar zij ging
> En waar ik aan mezelf
> Was vastgespeld
> Aan mijn dubbel vel
> Zag ik helder als de dag
> Mijn ondergang,
> De huiselijke genade
> De ordentelijke ordening
> Een tijd voor kinderen,
> Een teckel, bridge, verzamelde werken,
> Testament.
> Ik sloop door Mc Arthurs park
> Mijn naam verzwond
> Ik gleed uit over de roze marmer
> Van Topkapi
> En viel. En liet me liggen
> Tussen de resten van een bacchanaal
> En kwam overeind. Hij ook. De taart lag in de regen.
> (Mijn medeplichtige helft was gevlucht!)
> Van nu af aan: ontdubbeling.
> Het is maar een woord (in den beginne?)
> Mijn voertaal sindsdien kleurenblind
> Mijn wrikbare ziel ontbeend, gestroopt.

Wat is er niet goed?

‘Om te beginnen: de titel. Die is te nadrukkelijk. Dat moet zijn: “Ontdubbeling”. En dat “dierlijk en sierlijk” in de vierde regel is te opzichtig. Weg ermee. Te veel adjectieven? Uiteraard, het ontspoort. Hoewel, een tekort aan adjectieven bevalt mij ook niet. Je kan dat “teveel” nooit in zijn algemeenheid, maar alleen proefondervindelijk vaststellen. Ik denk bij dit gedicht: niet precies genoeg.’ Claus

is nu, gezicht over het gedicht gebogen, geheel in zichzelf verzonken. Laat zijn associates de vrije loop. ‘Dat geldt eigenlijk voor het hele gedicht: niet precies genoeg. Het gaat over te veel dingen tegelijk - al is dat het syndroom van de schizo. Ik denk dat ik een gedicht ga maken alleen over dat park, waar die taart in de regen ligt. Dat heb ik uit een liedje, welk liedje is dat ook weer? Dat “wrikbaar” uit de laatste regel bevalt me. Je hoort het weinig.’

Gaat dit gedicht niet ook over het verlangen weer even dertig te zijn?

Claus knikt. ‘Op het gevaar af te biografisch te interpreteren: ik zoek in dit gedicht uit hoe het komt dat ik op een bepaald moment in mijn leven dingen heb afgezworen. In de *Oostakkerse gedichten* probeerde ik de grote impuls te vatten en vorm te geven. Op een bepaald moment, rond het midden van het leven, begonnen me bepaalde dingen meer te ontroeren dan die valse zwier. Dat is ook de periode dat ik Dylan Thomas niet zo goed meer vond. Terwijl ik hem vertaald heb, ik ken hem door en door, van kilometers ver zie ik zijn trucs aan komen rollen. Of een of ander effect. Op bepaald moment heb ik daar afstand van genomen. Of nee, afstand nemen is het goede woord niet...’

Hij stokt. Blikt nog eens op zijn gedicht. ‘Alles moet anders,’ zegt hij. ‘De taal moet met de zweep.’ Hij heeft een voorstel. ‘Vannacht schrijf ik het gedicht opnieuw. Dan kan je zien hoe het moet.’

De volgende dag ratelt ergens in Nederland de fax:

Ontdubbeling

Die nacht was ik een jaar of dertig
Die nacht opgestaan. Het regende uiteraard.
En ik werd ontdubbeling gewaar.

Mijn klef, laf ego
Vastgespeld aan mijn dubbel vel
Liet los, genadig, ordentelijk,
Voorspeld: kinderen (drie)
Teckels (twee), bridge, anjers,
Verzamelde Werken, testament.

Ik viel. Ik liet mij liggen.
Als een slagroomtaart in de regen.
Ontdubbeling, het is een woord
(van in den beginne?)
als een ziel zo wrikbaar.

Portefeuille
Arjen Duinker
Schikkingsvoorstel

Zorg voor een emmer.
De emmer hoeft niet mooi te zijn.
Benader mensen, ga dicht bij ze zitten.
Benader Nachoem Wijnberg, Kees 't Hart,
Jacob Groot, Tonnus Oosterhoff, Erik Lindner,
F. van Dixhoorn, Dirk van Bastelaere,
Geert Buelens, Harry ter Balkt,
Het mogen er meer zijn.
Vraag of ze bruikbare woorden
En regels willen schrijven,
Eventueel in de vorm van strofen
Of kant en klare gedichten.
Als ze vragen naar het doel hiervan
Haal je je schouders maar op.

Maak de emmer aan de binnenkant droog.
Het is niet nodig die mensen te zeggen
Dat je vraag een goed doel dient.
Ga weer bij ze zitten.
Wacht tot ze klaar zijn,
Neem dan de resultaten in ontvangst.
Die mensen schrijven
Heel bruikbare dingen, vind je.
Maar ze krijgen er meer dan genoeg lof voor,
Dus moeten ze willen delen.
Zet de emmer op de grond.
Mompel iets en overhandig
De reçuutjes.

Die mensen verstaan je niet.
De emmer is eigenlijk wel mooi,
Mooi roestig en mooi glimmend
En mooi mat hier en daar.
Die mensen zijn nieuwsgierig.
Wat ze hebben geschreven
Stop je in de emmer.
De een heeft zijn naam vermeld,
De ander had daar geen zin in.
Het is onbelangrijk voor het vervolg.
Die mensen kunnen fluiten
Naar hun eigendommen.
Het lijkt verstandig ervanuit te gaan
Dat ze iets bruikbaars hebben ingeleverd.

De emmer staat nu
Lang genoeg op de grond.
Die mensen gaan weer aan het werk.
Het kan best zijn
Dat ze hun twijfels hebben.
Zet de emmer op je hoofd.
Het is flink aan het waaien.

Roep allerlei goden aan
Zodat de wind niet gaat liggen.
Roep ook vliegen en wespen aan,
Roep ledematen en organen aan,
Roep bitterballen en augurken aan.
Roep iets tegen voorouders
Die op jonge leeftijd al
Zeeën onveilig maakten.

In de emmer komen wind
En zon en regen, deze twee
Als mogelijkheden, bij wat
Die mensen hebben ingeleverd.
Het proces dat zich voltrekt
Is het goede doel, denk je.
Maar je weet het niet zeker.
Eerst wilde je de taal helpen,
Toen wilde je de taal redden,
Daarna wilde je de taal veranderen,
En daarna wilde je de taal
Aan haar lot overlaten.

Je hebt een emmer op je hoofd
En loopt zo lang mogelijk rond.
De reacties van jong en oud
Bewijzen dat de emmer steeds mooier wordt.
De kenmerken van het proces
In de emmer zijn van de emmer.
Ga nu weer dicht bij die mensen zitten,
Ze zijn in de bruikbare taal aan het werk,
Daar kunnen ze gerust even mee stoppen.
Vertel dat je geen perfectionist bent,
Vertel dat je ervan houdt
Om beschermend en onontkoombaar te beschouwen.
Vertel dat je houdt
Van bruikbare taal.

Zonder te kijken halen die mensen
Hun eigendommen uit de emmer.
Je krijgt de reçuutjes meteen terug.
Ik begrijp jullie niet, zeg je,
Maar ik zou precies hetzelfde doen,
De emmer is helemaal niet van mij.
Vertel dat je de emmer
Niet steeds even mooi vindt,
Vertel dan een leuke mop.
Het doet je goed
Die mensen te zien lachen.
En nu kun je vertellen
Dat ook jij graag iets bruikbaars zou schrijven.
Misschien zoiets als dit, zeg je:

Alles is twee keer zo zoet.
De snoepketting is twee keer
Zo zoet als de schommel.
De krankzinnigheid is twee keer
Zo zoet als het waarnemen.
De krankzinnigheid is twee keer
Zoeter dan het waarnemen

En twee keer compacter.
De snoepketting is twee keer
Zo compact als het huidige leven
Dat op zijn beurt twee keer
Zo compact is als de hond.

Arjen Duinker (Delft 1956). Nieuwe poëziebundel, *Misschien vier vergelijkingen*, verschijnt voorjaar 2002 bij uitgeverij Meulenhoff. In 2002 verschijnen tevens bloemlezingen van zijn werk in Engeland, Italië en Frankrijk.

Buitengaats
De zwarte zwaan van Israël
Else Lasker-Schüler

Hoe moet je gedichten van een onbekende beoordelen? Wanneer weet je zeker dat je met een *dichter* van doen hebt? Een vriend van mij wist het allemaal precies.
Als redacteur van een furore makend tijdschrift moest hij meters poëziemanuscripten beoordelen. Viel zijn oog ergens op het woord ‘ziel’, dan kon wat hem betreft het hele pakket meteen terug.

Menno Wigman

In ‘Buitengaats’ buigt *Awater* zich over buitenlandse dichters. In dit eerste nummer een portret van Else Lasker-Schüler.

Else Lasker-Schüler omstreeks 1919. Collectie: Else Lasker-Schüler-Archiv, Jerusalem.

Natuurlijk had hij hetzelfde kunnen doen bij woorden als ‘liefde’, ‘hart’, ‘bloed’ en ‘eenzaamheid’. Voor beginnende dichters liggen grote woorden nu eenmaal snel binnen handbereik. Trouwens, niets is zo makkelijk belachelijk te maken als een gedicht: je hoeft het alleen maar even verkeerd voor te lezen.

Ik vraag me af wat hij van de poëzie van Else Lasker-Schüler (1869-1945) had gevonden. Daarin wemelt het van woorden als ‘mein Herz’, ‘mein Leben’, ‘mein Blut’ en - jawel - ‘meine Seele’. En toch weet je na drie gedichten dat je met een groot dichter te maken hebt. Hoe dat komt? Omdat haar stem zo doorleefd klinkt. Omdat haar beelden ook echt gezien lijken. Omdat het stormt in die gedichten.

Misschien is Else Lasker-Schüler op haar best in haar liefdespoëzie, en dan vooral in de gedichten die zij vanaf 1912 voor Gottfried Benn schreef. Hoe ‘kitsch’ of ‘larmoyant’ sommige van die gedichten nu ook mogen klinken, steeds herken je

daarin de stem van een dichter die het menens is. Eigenlijk geldt dat voor al haar liefdespoëzie. Juist omdat Lasker-Schüler voortdurend langs het al te drakerige, al te pathetische scheert, krijgen haar liefdesverklaringen vaak de kracht van een oerspreuk: duizend keer eerder gehoord, maar nog nooit zo fraai verwoord.

Donkerrood hart

‘De zwarte zwaan van Israël’, zoals zij later werd genoemd, werd op 11 februari 1869 in Elberfeld geboren als zesde kind van een bankier. Naar eigen zeggen schreef ze al vanaf haar vijfde gedichten, en vond haar moeder overal papiertjes met verzen die uit haar zakken waren gevallen. Ook had ze een rijke, soms lugubere verbeeldingskracht. Zo zag ze 's nachts eens een donkerrood hart aan de deur van haar meisjeskamer hangen. Een soortgelijk beeld keert terug in het hierbij afgedrukte gedicht ‘Afscheid’.

Begin 1894 trouwde Lasker-Schüler met Berthold Lasker, een wat zwijgzame huidarts met wie zij nog datzelfde jaar naar Berlijn verhuisde. Daar leerde ze Simon Goldberg kennen die haar schilderlessen gaf. Ook vond ze al snel haar weg in de Berlijnse bohème van die tijd. In 1903 scheidde ze officieel van haar man om nog datzelfde jaar, in het diepste geheim, met de schrijver en violist Herwarth Walden te trouwen. Omdat Walden negen jaar jonger is, meldt ze de burgerlijke stand dat ze in 1876 is geboren. Vanaf dat moment blijft ze dat jaar steevast als haar officiële geboortejaar opgeven. Pas na haar dood ontdekte een criticus dat ze zich haar leven lang voor iemand van zeven jaar jonger had uitgegeven.

(Dit spelen met gegevens, dit verdraaien en verfraaien van feiten is Lasker-Schüler ten voeten uit. Niet alleen in haar gedichten, ook in haar leven probeerde ze alles voortdurend naar haar hand te zetten. De waarheid lag, zoals wel vaker, in het midden. Misschien was ze wel op haar eerlijkst wanneer ze beweerde: ‘Ik ben twee, maar ook tweeduizend jaar oud.’)

Honger

Toen in 1912 ook haar tweede huwelijk sneuvelde, begon Lasker-Schülers leven steeds onthechter te raken. Ze trok van het ene pension naar het andere, werd een bekend gezicht in het Café des Westens, leed vaak honger en hegon bedelbrieven te schrijven. Op straat liep ze vaak onder balkons, bang dat haar overleden moeder vanuit de hemel haar armoedige kleding zou zien.

Halverwege 1912 werd ze verliefd op een dichtbundel, *Morgue und andere Gedichte.* De dichter van dat boek was Gottfried Benn, een 26-jarige patholoog-anatoom die in een Berlijns armenziekenhuis werkzaam was. De ellende die hij daar onder ogen had gekregen deed hem in één week tijd een spookachtig mooie dichtbundel schrijven.

‘Lang voordat ik hem kende,’ schreef Lasker-Schüler, ‘was ik zijn lezeres; zijn dichtbundel *Morgue* lag op mijn deken; gruwelijke kunstwonderen, doodsdromerij die contouren kreeg. Kwellingen sperren hun muil open en verstommen, kerkhoven wandelen de ziekenzalen binnen en schieten wortel voor de bedden van zware patiënten.’

En over de dichter van *Morgue* schreef ze: ‘Dr. Benn is half tijger, half havik en staat in de kelder van zijn ziekenhuis lijken open te snijden. Hij is stug en stevig, zacht en teerhartig.’

Afscheid

Maar jij kwam nooit met de avond -
Ik zat in mijn sterrenmantel.

Als er aan mijn huis geklopt werd
Was het mijn eigen hart.

Dat hangt nu aan elke deurpost,
Ook aan die van jou;

Tussen varens uitdovende vuurroos
In het bruin van de guirlande.

Voor jou verfde ik de hemel braamrood
Met mijn hartebloed.

Maar jij kwam nooit met de avond -
... Ik wachtte met schoenen van goud.

O, was ik maar de wereld uit

Dan huilde je om mij.
Bloedbeuken wakkeren
Strijdlustig mijn dromen aan.

Door duister kreupelhout
Moet ik gaan,
Door greppels en wateren.

Aldoor slaat er een wilde golf
Tegen mijn hart;
Innerlijke vijand.

O, was ik maar de wereld uit!
Maar ook ver daar vandaan
Dwaal ik, een flikkerlicht

Rond het graf van God.

Aan de barbaar

's Nachts lig ik
Op je aangezicht.

Op de steppe van je lichaam
Plant ik ceders en amandelbomen.

Onvermoeibaar woel ik in je borst
Naar de gouden vreugden van de farao.

Maar je lippen zijn zwaar,
Mijn wonderen verlossen ze niet.

Hef toch je hemel van sneeuw
Van mijn ziel.

Je diamanten dromen
Snijden mijn aderen open.

Ik ben Jozef en draag een fraaie gordel
Om mijn bonte huid.

Het bange ruisen van mijn schelpen
Verblijdt je.

Maar je hart laat geen zeeën meer binnen.
O jij!

Vertaling Menno Wigman

De woorden spreken voor zich, net als de geëxalteerde gedichten die ze voor hem begon te schrijven: Lasker-Schüler was verliefd. Zelf schreef de tien, maar in werkelijkheid zeventien jaar jongere kadaverkoning over haar dat ze ‘jongensachtig slank’ was, ‘kortgeknipte, pikzwarte haren’ had en ‘grote, levendige, ravezwarte ogen’. Omdat ze steevast extravagante kleding droeg en een grote voorliefde voor opzichtige nepsieraden had, kon je volgens Benn nooit met haar over straat lopen zonder dat iedereen haar stond aan te gapen.

Barbaar

Naar de ware aard van hun verhouding valt slechts te gissen (na een maand of wat wees Benn haar af) maar wat zich in Lasker-Schülers poëzie afspeelt blijft fascineren. Daarin figureert Benn als ‘de barbaar’, ‘de heiden’ en ‘Giselheer’. De toon van deze gedichten is uitgesproken lyrisch, vol hartstochtelijke liefdesverklaringen, bevreemdende metaforen en morbide stemmingswisselingen. Vaak ook is er sprake van ontreddering of jaloezie:

> Ik roof bij nacht
> De rozen van je mond
> Opdat geen vrouwmens eruit drinkt,

schrijft ze ergens. En een paar regels verder: ‘Ik wil je wegberm zijn.’ Maar Benn antwoordt bits in een gedicht: ‘Niemand zal mijn wegberm zijn.’

Tekening: Giselheer (Gottfried Benn).
Deze tekening van Else Lasker-Schüler verscheen in *Der Malik.*

Toen in 1920 de beroemd geworden bloemlezing *Menschheitsdämmerung* verscheen, leek Lasker-Schülers naam voorgoed gevestigd. Als enige vrouw schitterde ze met haar expressieve, ogenschijnlijk ongepolijste gedichten tussen dichters als Georg Trakl, Jakob van Hoddis, Georg Heym en Gottfried Benn. Achterin de bloemlezing schreef ze over zichzelf: ‘Ik ben in Thebe (Egypte) geboren; ook kwam ik in Elberfeld, in het Rijnland, ter wereld. Ik ging tot mijn elfde naar school, werd Robinson, woonde vijf jaar in het Morgenland, en sinds die tijd vegeteer ik.’ Verder liet ze, als altijd, weten in 1876 te zijn geboren.

1920 was ook het jaar waarin het tienduizendste exemplaar van haar *Gesammelte Gedichte* (eerste druk 1917) verscheen. Hoewel Lasker-Schüler met Berlijn vergroeid leek, hield ze regelmatig voordrachten in andere steden, overal diepe indruk achterlatend. Ook in Wenen, Praag en Amsterdam bracht ze herhaaldelijk haar werk. In haar correspondentie wemelt het van buitenlandse dichtersnamen, waaronder ook Victor van Vriesland en Adriaan Roland Holst. Al in 1918 had Paul

van Ostayen, die Lasker-Schüler in het Café des Westens had ontmoet, een - helaas wat zwak - gedicht op haar geschreven. Volgens Jan Campert was zij zonder meer ‘Duitschlands grootste dichteres’, en dan vooral vanwege haar ‘minneliederen’. Hij schreef dit aan de vooravond van een voordracht op 23 mei 1925 in een café aan het Amsterdamse Kleine-Gartmanplantsoen, waar ze overigens niet kwam opdagen.

IJzeren staaf

In 1932 ontving Lasker-Schüler de prestigieuze Kleistprijs voor haar poëzie. Nog geen jaar later werd ze op straat door een troep bruinhemden met een ijzeren staaf bewerkt. Hals over kop vluchtte ze naar Zwitserland, van waaruit ze in 1934 en 1937 twee maal een reis naar Jeruzalem maakte. ‘Ik heb geen rust,’ schreef ze over haar situatie, ‘altijd opgejaagd, geen thuis. Ik wou dat ik iemands kind was. En dat iemand mij naar alle speelgoedwinkels meenam en schommelpaarden, speelgoedberen, dozen vol huizen en boompjes en schapen en kippen voor mij kocht.’

Begin 1939 reisde ze voor de derde maal naar Jeruzalem. Hoewel ze vastbesloten was naar Zürich terug te keren, zou ze tot haar dood in Jeruzalem blijven. Daar verscheen in 1943 haar laatste bundel *Mein blaues Klavier*, waarvan het titelgedicht opent met de onvergetelijke regels:

> Ich habe zu Hause ein blaues Klavier
> Und kenne doch keine Note.

Op 22 januari 1945 overleed ze in een ziekenhuis, waarna ze op de Olijfberg werd begraven. In een bewogen necrologie noemde Benn haar ‘de grootste lyrische dichteres die Duitsland ooit gekend heeft’.

Wat bezielt

> Dik Goudsblom (45) is verpleger in de Amsterdamse Valeriuskliniek. Op een zaterdagmiddag, in de stilte tussen twee nachtdiensten vertelt hij over zijn liefde voor de poëzie van Gerrit Achterberg.
>
> *Thomas Möhlmann*

‘Die poëzie leerde ik kennen in de jaren tachtig, toen iemand mij op een dag het gedicht “Depersonalisatie” voorlas. Binnen de kortste keren had ik zijn verzamelde gedichten aangeschaft en toen raakte ik er een beetje aan verslaafd. Eerst alleen aan het lezen, maar na een tijdje ook aan het verzamelen van Achterberg. Dat begon met wat eerste drukken, die ik nog als gewone boeken behandelde en die zelfs mee mochten als ik op reis ging. Maar na een paar jaar kwam de echte verzamelwoede en stopte ik mijn speciale uitgaven niet meer zo maar in een rugzak.’

Met een trotse grijns wijst hij op een van de topstukken uit zijn collectie, die hij op tafel heeft uitgestald. ‘Dit gedicht bemachtigde ik bij een Amsterdamse antiquaar. Ik herinner me nog hoe voldaan ik zijn zaak verliet, bevredigd door mijn verovering. En toen kwam die meneer me achterna lopen, terwijl hij riep: “Hé, wacht eens even... Het is ook nog een mooi gedicht hoor!” Ik vond dat heel mooi van hem: dat het niet alleen om het hebbedingetje ging, maar ook nog werkelijk om de liefde voor de woorden zelf. Al die eerste drukken, tweede drukken enzovoort zijn helemaal niet ècht nodig. Om van Achterberg te genieten heb je eigenlijk al genoeg aan zijn verzamelde gedichten.’

Maar wat maakt die gedichten dan zo bijzonder? ‘Ik ben vooral gefascineerd door Achterbergs mystieke link, door zijn pogingen om de grens van leven en dood te overschrijden. En door het alles-of-niets-karakter van zijn poëzie.’ *Het alles-of-niets-karakter?* ‘Als hij geen dichter was geweest, zou hij niemand geweest zijn, slechts een zonderling die men wegstopte in een inrichting. Mede daardoor krijgt zijn poëzie een geweldige urgentie: alles hangt er echt van af. Hij schrijft wel over liefde, verdriet en verlies, maar het speelt zich allemaal af op die grens van leven en dood, het krijgt allemaal een absoluut karakter, waardoor er ook een hele diepe geestelijke laag in zit. Maar dan zonder zweverig te worden: met heel gewone woorden haalt hij het hele hoge en ongrijpbare naar het dagelijkse, aardse toe.’

Heeft Goudsbloms fascinatie voor Achterberg niet ook met zijn werk in de psychiatrie te maken? ‘Achterberg was in feite een psychopaat, of zo werd hij althans gezien, vooral nadat hij zijn hospita vermoordde. En dus werd hij in een inrichting weggestopt, wat een enorme machteloosheid met zich meebracht. Daar zou ik nog wel eens een verhaal over willen schrijven, liefst over zijn Valeriusperiode natuurlijk. Hij zat eerst in een inrichting in het oosten van het land, maar hij wilde daar erg graag weg. Om opnieuw beoordeeld te worden, werd hij naar de Valeriuskliniek gestuurd, die gold als de autoriteit in de psychiatrie. Hij verbleef er enkele weken, aan het begin van de tweede wereldoorlog. Wist je dat hij toen ook aan studenten tentoongesteld werd? Waarschijnlijk gaf hij daar toestemming voor om uiteindelijk een goede beoordeling te krijgen. Degenen die over hem mochten beslissen, vertegenwoordigden een hele andere wereld dan de zijne, een wereld van ziektebeelden en diagnoses. Terwijl Achterberg in het scheppende woord geloofde, in de magie van het gedicht, in verbanden tussen leven en poëzie. Dat conflict zou je prachtig kunnen uitwerken in een verhaal.

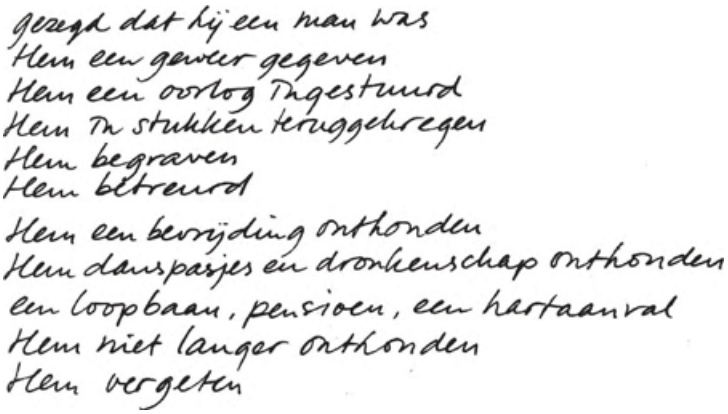
‘Dat ik in de Valeriuskliniek werk, is natuurlijk niet alléén vanwege Achterberg. Maar dat hij daar heeft rondgelopen, heeft wel iets bijzonders. Ik werk echter op een gedeeltelijk gesloten afdeling en Achterberg was toch niet echt psychotisch, zoals de mensen met wie ik dagelijks werk. Als zo iemand paranoïde is, hoef je hem niet wijs te maken dat hij niet wordt achtervolgd. Die is daar zelf geheel van overtuigd en wij snappen dat niet of wij zien dat verkeerd, maar wij hebben het wel voor het zeggen. Met dat probleem zat Achterberg ook, en ik kan me daarom zijn houding tegenover zijn artsen wel voorstellen. Door mijn werk, doordat ik zelf aan de andere kant sta, kan ik dat conflict begrijpen, van beide partijen. En algemener gesproken, zie ik wel een verband tussen mijn interesse in psychiatrie en het feit dat ik bij Achterberg terecht gekomen ben.’

Leest hij nog andere dichters? ‘Om eerlijk te zijn is mijn belangstelling voor Nederlandse poëzie vrij middelmatig. Maar doordat ik helemaal gek ben van Achterberg, heb ik wel een paar andere dichters leren kennen. Ik koop bijvoorbeeld een bijzondere bloemlezing omdat er een gedicht van Achterberg in staat, en daarin lees ik ook iets van Nijhoff. Van hem heb ik nu ook een paar eerste drukken, maar zelfs dat komt door Achterberg: die las zijn gedichten graag.’

Gerrit Achterberg omstreeks 1936. Collectie: Letterkundig Museum, Den Haag.

Portefeuille
Neeltje Maria Min

Neeltje Maria Min (1944) debuteerde in 1966 met de bundel *Voor wie ik liefheb wil ik heten* en vestigde met dit debuut gelijk haar naam als dichter. Sinds haar debuut verschenen nog twee bundels *Een vrouw bezoeken* (1985) en *Kindsbeen* (1995). Het gedicht op deze pagina is nog niet eerder in druk verschenen.


gezegd dat hij een man was
Hem een geweer gegeven
Hem een oorlog ingestuurd
Hem in stukken teruggekregen
Hem begraven
Hem betreurd
Hem een bevrijding onthonden
Hem danspasjes en dronkenschap onthonden
een loopbaan, pensioen, een hartaanval
Hem niet langer onthonden
Hem vergeten

Portefeuille
Gerrit Achterberg

Opgedoken

In een onlangs bij het ontruimen van een Amersfoortse woning aangetroffen doos met brieven, allemaal gericht aan Laurentien van E. - de pas overleden, hoogbejaarde tante van de vinders van de doos -, bevond zich ook een briefje van Gerrit Achterberg, met twee gedichten van zijn hand, beide opgedragen aan een zekere ‘J.K.’ Het is onbekend wie deze J.K. is, en waarom Achterberg de gedichten stuurde aan genoemde Laurentien van E. - het begeleidende briefje geeft daarover geen uitsluitsel. De redactie vermoedt dat de twee gedichten niet eerder zijn gepubliceerd - in het verzameld werk zijn ze niet terug te vinden. Met trots, en dank aan de familie van E., die er de voorkeur aan geeft anoniem te blijven, presenteren wij dit opgedoken, nieuwe werk van Gerrit Achterberg.

Deling

Naarmate ik u nader kom,
raak ik van mijzelf verwijderd.
Een fluistering. Ons beider?
Wij delen elkaar om en om.

Ik sluit mijn ogen en ontwaar
de binnenkant van uw gezicht;
bloeddoorschoten morgenlicht
vibreert achter uw wimperpaar.

Wat blijft van elk van ons
gaat onverbiddelijk verloren
als de adem die gij achterliet
ook mij, herbruikt, ontvliedt,

en ik, ondode, wordt herboren
in de rest van onze som,

waar teller door de noemer gonst.

Droomijs

Gij zijt het verste uur
waarin maat en duur,
uw bestaan ten teken,
hun verband verbreken.

De lucht die naar u openstaat
slaat mij als deur in het gelaat
en houdt mij in 't verstard gebied
van de voorafgaand aan dit lied

vertikkende seconde die u
blind en bitter buiten stoot,
zoals de grens des doods
het minste levensresidu.

Ik volg uw verzwegen spoor
tussen woord en wijzer door;
als duizend vissenmonden
hapt daar uw stiltewonder

een mateloze eeuwigheid
in het droomijs van de tijd.

Portret van een meisje door Cees Bantzinger, dat Achterberg wilde hebben en in juli 1943 kreeg.

Lauwerkrans en vrouwen
Rob Schouten

‘Geniet van schoone strophen, / Maar schuw het leeg gezelschap van hun dichters’, schreef Slauerhoff die het weten kon. Weliswaar is en vooral was er in de literatuur met regelmaat sprake van zoiets als een dichtershart of zelfs een dichtersziel, maar waar vinden we dat moois buiten de geschreven regels eigenlijk?

Toegegeven, een slecht karakter levert niet vanzelf prachtige poëzie op maar andersom is een goed en kuis karakter voor een dichter beslist geen voordeel. Het beste is waarschijnlijk geen karakter. De Poolse schrijver Taddeus Konwicki wist: ‘Karakter is gebrek aan twijfel, dat heb je als je hardnekkig aan je voornemens vasthoudt, al zijn ze nog zo zinloos; karakter is gebrek aan fantasie en aangeboren botheid, karakter is het ongeluk van de mensheid.’

Morele hoogstandjes of het zoeken naar vlekkeloze harmonie leiden dan ook steevast tot hopeloos gekwetter, getuige de hele domineespoëzie van de negentiende eeuw. ‘Kwam maar geen wanklank af en aan / Dat zangstuk ons bederven’, verzuchtte J.P. Hasebroek, die er niet veel van begreep. En al helemaal niet dat sinds Dante de hel oneindig veel aantrekkelijker is dan het paradijs. Waarschijnlijk meende hij het nog ook, de dominee. Liegen, de eigen schaamteloosheid verhullen, levert daarentegen heel wat betere dichters op. De Duitsers weten het al eeuwen. De dichter gaat eigenlijk voor ‘Lorbeer’ en ‘Frauen’. Hij droomt ervan popster te zijn, met groupies om zich heen. Hij is een kneus wie het imponeergedrag in de gymnastiekzaal slecht afgaat en die het maar eens op deze manier probeert.

Dichtersbiografieën lichten het raadsel op en wel voor alle gezindten. Neem die van Hans Lodeizen. Mooie, kuise regels schreef-ie: ‘Dat ik op je wacht / als een bloem van vertrouwen’, maar wie de toegesprokene, de veertienjarige Julio Torres, in Gerard Bes' biografie identificeert begrijpt dat de dichter het eigenlijk had over ‘iedere dag seks’. Of W.H. Auden, groot dichter en halverwege nog bekeerd tot het christendom bovendien, maar lees over zijn leven bij Richard Davenport-Hines en je ziet hoe hij zijn dagen vulde met het neuken van mannen en vrouwen. John Berryman was eveneens op de hoogte, een onhandige vriend die niet wist waar hij tijdens het dansen met zijn erectie heen moest raadde hij aan: ‘Je moet 'm er juist tegenaan houden. Als zij van je wegdraait is 't haar eigen schuld en is het toch een trut. Doet ze het niet, beste jongen, zorg dan dat je haar naam en telefoonnummer te pakken krijgt.’

Ook Gerrit Achterberg had het regelmatig te kwaad. Je kunt zelfs het hele verbod van de Merlijn-kritici om bij zijn ‘gestorven geliefde’ te denken aan de vermoorde hospita, beschouwen als een schaamlapje voor 's mans libido. In Hazeu's biografie lezen we hoe de dichter zijn meisje met onbeheerste driften en zelfmoordneigingen bestookte. Bijpassende woorden: ‘Gij stondt met een hoog hopen / tegen mij aan. Ik was het zelf die stond / tegen uw hopen aan.’ Ja ja. Moraal (nou ja, een beetje dan): wantrouw de dichter als hij sublimeert.

Vers tegen vers

Hendrik de Vries
De bedrogene

De zesde trein dreunt binnen in de kap.
Als lacht zijn stem. Als dwarrelt reeds die stap
Onduidelijk, in die geluidenstroom.

De stoom springt boven afgrondsnachten stoom.

Neen, voorgevoel! Opnieuw vergeefs gewacht.
Vergeefs. De zesde die hem nog niet bracht.

Voor 't laatst. Voor 't laatst. Zelfs dit ging dus voorbij.
Voor 't laatst. Ik sta verlamd. Verlamd van schrik.
Alleen 't verwijt, maar woordloos, blijft mij vrij:
De trots, hem eenmaal door een enkle blik
Te zeggen: Dit ben ik, en dat zijt gij.

Gerrit Achterberg
Hulshorst

Hulshorst, als vergeten ijzer
is uw naam, binnen de dennen
en de bittere coniferen,
roest uw station;
waar de spoortrein naar het noorden
met een godverlaten knars
stilhoudt, niemand uitlaat
niemand inlaat, o minuten,
dat ik hoor het weinig waaien
als een oeroude legende
uit uw bossen: barse bende
rovers, rans en ruw
uit het witte veluwhart.

In 1949 publiceerde Hendrik de Vries *Vers tegen Vers,* een bundel beschouwingen waarin hij telkens twee verwante gedichten van verschillende dichters besprak. In *Awater* vergelijkt Menno Wigman een gedicht van Hendrik de Vries met een gedicht van Gerrit Achterberg.

Menno Wigman

‘De zesde trein dreunt binnen in de kap.’ Vanaf het moment dat ik die woorden voor het eerst las - ik moet een jaar of zeventien zijn geweest - denderde die regel mijn hoofd binnen. Een suggestiever openingsregel is nauwelijks denkbaar. Ook zonder die woorden hardop te lezen zie je onmiddellijk een locomotief een overdekt station binnen daveren. Dat het een gevaarte is, die trein, voel je aan alles, maar staat nergens geschreven. Toch dreunt de hele kap ervan.

Het meest dreunt die trein natuurlijk in het hoofd van de ‘bedrogene’ die hier aan het woord is. Is het een man of een vrouw? Een beschaamde bakvis of een ontgoochelde vriend? Hoewel ik jaren lang heb gedacht dat het hier om een gekrenkte vriendschap ging, geeft het gedicht daar geen enkele aanleiding toe. Misschien is dat ook wel de kracht ervan. Hier staat een bedrogene op je in te praten, en zijn - of haar - stem klinkt zo gejaagd dat het niet uitmaakt wie er aan het woord is. Al halverwege het gedicht denk je alleen nog maar: hier is iemand goed verraden.

Slordig

Gejaagd klinkt dit gedicht al vanaf de eerste regel. Tegelijkertijd wordt er flink in gemaald: ‘De stoom springt boven afgrondsnachten stoom.’ Een onbegrijpelijk, in ieder geval slordig beeld. Belangrijker lijkt me dat het woord ‘stoom’ zo nadrukkelijk

herhaald wordt. Net zo nadrukkelijk trouwens als de woorden ‘vergeefs’, ‘zesde’, ‘verlamd’ en, tot drie keer toe, ‘voor 't laatst’. Het is de repeterende klaagzang van iemand die zes treinen lang zijn teleurstelling heeft staan verbijten:

> Voor 't laatst. Voor 't laatst. Zelfs dit ging dus voorbij.
> Voor 't laatst. Ik sta verlamd. Verlamd van schrik.

Ritmischer kan een gedicht bijna niet zijn. Wel geconcentreerder. Vooral de eerste strofe bevat wat onnodige ruis. Toch komt de trein die dit gedicht is mooi tot stilstand in die trotse, maar door en door verbitterde slotregel:

> Te zeggen: Dit ben ik, en dat zijt gij.

Ga je er bij Hendrik de Vries blindelings vanuit dat het station van zijn bedrogene in een stad ligt, bij Gerrit Achterbergs ‘Hulshorst’ waait de verlatenheid van een plattelandsstation je al vanaf de eerste regel tegemoet. ‘De bedrogene’ is de ongedurige klacht van een stadsmens, ‘Hulshorst’ een verwaaide verzuchting ergens diep in ‘het witte veluwhart’.

Wie uit die verzuchting eigenlijk? Daar is in de eerste helft van dit gedicht niets over bekend. Sterker nog: afgezien van die ‘dennen’ en ‘bittere coniferen’ heerst er geen enkel leven in de openingsbeelden. De *naam* Hulshorst is van ‘vergeten ijzer’, het station zelf ‘roest’ en de enkele trein die er stopt doet dat ‘met een godverlaten knars’: killer kan haast niet. Op die paar omringende dennen na is hier alles, zelfs die ene trein, van metaal.

Godverlaten

Toch is er wel degelijk iemand die het ‘godverlaten’ knarsen van die stalen wielen heeft kunnen horen. Iemand die al eerder liet weten dat de coniferen rond het station ‘bitter’ zijn. Bitter, om niet te zeggen grimmig is ook zijn gemoedstoestand. Bij de woorden ‘niemand uitlaat niemand inlaat’ (de komma lijkt nadrukkelijk weggelaten) krijgt het gedicht een dramatische versnelling. Ook is er voor het eerst sprake van iemand die daar op dat station staat te wachten. Op wie of wat blijft onduidelijk, maar de ergernis zwelt per regel aan. Het gedicht besluit met een driftig allitererend fantasiebeeld van een onbehouwen roversbende die ooit, lang geleden, op dezelfde godvergetenplek moet hebben huisgehouden.

En dat opnieuw zou moeten doen.

Met hoeveel *Schwung* De Vries met zijn binnendreunende trein ook inzet, het ritme van ‘De bedrogene’ heeft toch ook iets stars, zijn dramatiek iets gewilds. Bij Achterberg lijkt elke regel een natuurlijke beweging te maken, het waait, het rijdt, het suist en klaagt. Een elegie, zonder meer, maar dan een elegie met een opmerkelijk agressief slot. In één lange volzin word je meegesleurd in het onbehaaglijke innerlijk van iemand die zich op een godverlaten station staat te verlustigen in het beeld van een barse bende rovers. Gespierde woorden, messcherpe beelden en een onontkoombaar ritme. Hoe noem je dat ook weer? Poëzie.

Station Hulshorst. Foto: Menko ten Cate.

[Recensies]

Carl-Erik af Geijerstam, *Met ingehouden adem.* Vert. en nawoord: J. Bernlef. Querido, Amsterdam, 2001. ISBN 90 214 6372 5. €18,95.
Martin Reints

Iets koesteren dat niet bestaat

Zoals er twee manieren zijn waarop je je mond kunt houden - niks zeggen en zwijgen - zo zijn er twee manieren waarop de stilte kan bestaan. Het zwijgen ontleent zijn betekenis aan het gesprek waarin het plaatsheeft. En zo is er een stilte die zijn betekenis heeft door het geluid dat hij onderbreekt. Dat is de stilte die Carl-Erik af Geijerstam onder woorden brengt, in gedichten en prozagedichten.

Zoals in de eerste twee zinnen van 'Tussenruimte': 'Stilte is niet alleen afwezigheid van iets - van onrustige gedachten, van pratende stemmen, het rinkelen van een telefoon. Ze is een leegte, een wachtende tussenruimte.' En in de openingszin van 'Grote bewaarplaatsen': 'Het geheimzinnige van een geluid dat zich losmaakt uit de stilte om er daarna weer in terug te zinken.'

Ontdekking

De Zweedse dichter Af Geijerstam (uit te spreken als Jijerstam) is een ontdekking van J. Bernlef, die uit zijn werk een keuze maakte en vertaalde onder de titel *Met ingehouden adem.* Achterin beschrijft Bernlef hoe die ontdekking ging, en het verhaal past prachtig bij deze onopdringerige maar sterke poëzie. Hij zocht in een antiquariaat in Stockholm naar bundels van Lennart Sjögren, die hij toen aan het vertalen was. 'Nadat ik een paar van zijn bundels gevonden had en ik nog wat verder keek langs de planken met poëzie, viel mijn oog op een bundeltje dat schuin en half naar buiten stak, alsof iemand op het laatste moment besloten had het boekje toch maar niet uit de alfabetische rangorde te bevrijden. Ik besloot die afgebroken handeling (...) te voltooien en trok het boekje tevoorschijn.' Het was een bundel van Af Geijerstam uit 1950, waarin het eerste prozagedicht, 'De kikker' hem meteen overtuigde:

'Het lelijkste dier lief te hebben werd in het sprookje tot een sublieme opoffering en als beloning volgde een verbroken betovering: de lelijke kikker werd een prins. Maar het lelijke hoeft niet veranderd te worden. Als de kikker ademt, zich moeizaam voortbeweegt en met zijn lange poten de schemering van het gras binnen hipt is dat voldoende. Er hoeft helemaal geen betovering verbroken te worden - niet eens van onze eigen ogen - als wij dit eenmaal hebben gezien.'

Af Geijerstam bleek vervolgens in Zweden zelf zo goed als onbekend te zijn, maar enig onderzoek wees uit dat hij werd geboren in 1914, debuteerde in 1936 en daarna nog twintig boeken schreef: essays en poëzie. De oude schrijver is nog onder ons, althans in Uppsala, en het moet voor hem een wonder zijn dat hij, zo goed als onopgemerkt in eigen land, nu is uitgegeven in Nederlandse vertaling.

Stilte

De aangehaalde regels over de stilte en de heel korte tekst over de kikker bevinden zich eerder in een soort grensgebied tussen beschouwing en aforisme, dan dat je

van ‘gedichten’ zou spreken. Niet alleen doordat ze zijn opgemaakt als proza - zoals je dat ook bij Tranströmer en Gustafsson ziet - maar vooral ook door de toon. Zelfs door de betrekkelijke onhandigheid waarmee in zo'n kort stukje over de kikker bijna twee keer hetzelfde wordt gezegd: dat het lelijke niet veranderd hoeft te worden en dat er geen betovering hoeft te worden verbroken. Het gaat misschien net te ver zulke zinnen zelf lelijk te noemen, maar als je het zo ziet, dan lijken ze op zichzelf betrekking te hebben. Ze mogen zo blijven, want zoals ze zijn doen ze hun betoverende werk.

De stilte wordt in dit werk gezien als iets dat je kunt lokaliseren, een tussenruimte die je ergens kunt aantreffen. De paradox die daarin schuilt, maakt poëzie van dit beschouwelijke werk. Het is een zorgvuldige poging het nauwelijks of zelfs niet waarneembare in beeld te brengen. Dat geldt niet alleen voor de stilte, maar ook voor de afwezigheid van een vondst - in ‘Onvangst’, dat wel een programma voor zijn werk lijkt:

‘Ik kom van mijn ochtendwandeling thuis zonder iets gevonden te hebben. Niet eens een oude verloren bout. Dat zou mij teleur moeten stellen. Toch is het alsof ik iets onvervangbaars met mij meedraag, iets dat zopas nog op de grond lag en mij bij iedere stap tegemoet kwam alsof het om een bijzondere ontmoeting ging. Kun je iets koesteren dat niet bestaat, een openheid die alles liet verglijden en het net leeg liet?’

Op een dag, zegt Af Geijerstam, merk je ‘dat de stilte helemaal niet opgezocht hoeft te worden, / dat ze er allang was, / ja, dat wij haar met ons meedroegen’. Dat hij in zulk soort passages nooit zweverig wordt of slap, komt doordat hij zijn onstelligheid met overtuiging onder woorden brengt.

De stilte

Er komt een moment waarop je merkt
dat de stilte helemaal niet opgezocht hoeft te worden,
dat ze er allang was
vlakbij,
ja, dat wij haar met ons meedroegen
in het zachtmoedig bezig zijn van ons lichaam,
in zijn geduldige reis door de tijd.
De stilte hoeft nooit zelf te reizen,
zij valt altijd samen met haar doel
en haar wachttijden kan niemand meten.

De stilte bestiert de geluiden
houdt ze in bewaring,
zorgt voor hen gedurende hun korte leven
en laat hen nooit in de steek.
Zelfs de meest ingetogen geluiden,
die zich niet opdringen
en nauwelijks weet hebben van zichzelf,
krijgen in de stilte de hun toegemeten tijd
zoals het zachte krabben van nagels over de vloer
toen de hond zijn poten al dromend bewoog
of het geritsel uit de mierenhoop
toen de grote trek begon in de zonnewarmte
van een ochtend in april.
Geduldig te zijn als de steen
in zijn afwachting van het mos,
diens traag tastende wortels
die in alle rust
hun houvast zoeken -
te weten dat iets je zoekt

en op je wacht
daarbinnen in de stilte,
dat je tenslotte wellicht
voor een soort ontmoeting zult staan,
voor een tastend begin.

Nachoem M. Wijnberg, *Vogels.* Gedichten. Contact, Amsterdam, 2001. ISBN 90 254 6281 2. €15,84.
Ilja Leonard Pfeijffer

In verwarring met een handvol veren

Wat is de functie van een vergelijking? Je zegt bijvoorbeeld: ik heb een heel raar gevoel in mijn bil, alsof honderd kabouters mij prikken met hooivorkjes. De vergelijking van het rare gevoel met activiteiten van ijverige kabouters dient het doel iets duidelijk te maken. De gesprekspartner kan zich weinig voorstellen bij het rare gevoel in je bil, maar door het te associëren met een beeld dat hij maar al te goed kent, wordt het hem duidelijker wat je bil te doorstaan heeft. Een vergelijking verduidelijkt door het onbekende te relateren aan het bekende.

Maar nu deze vergelijking: ‘zij laten zien aan wie kan vliegen, / niet als een vogel / maar als een vogel die uit een vogel / gehaald wordt en weer teruggezet.’ Dit is de laatste strofe uit het gedicht ‘Niet als een vogel’ van Nachoem Wijnberg. Het komt uit zijn achtste bundel, simpelweg getiteld *Vogels.* Het gedicht staat hiernaast integraal afgedrukt.

In het licht van onze definitie van de functie van de vergelijking gebeurt hier toch iets heel merkwaardigs. ‘Vliegen’ is iets waar we ons met goede wil best iets bij kunnen voorstellen. Toch wordt deze handeling verduidelijkt door middel van een vergelijking. Maar die vergelijking verduidelijkt onze voorstelling van het vliegen niet, maar vertroebelt haar eerder. Want dat vliegen is kennelijk niet zoals we dachten, niet als een vogel. En vervolgens blijkt het vliegen toch wel zo te zijn, zij het met een verschil: het is als een vogel die eerst een vogel was en toen niet en toen weer wel. Deze vergelijking heeft de omgekeerde functie van een normale vergelijking. Zij verduidelijkt niet door het onbekende te relateren aan het bekende, maar ontregelt ons beeld van het bekende door het te dissociëren van het bekende en het vervolgens te relateren aan een bevreemdende versie van het bekende.

Waarom is dit nou zo goed? De vogel waar ze de vogel uit hebben gehaald en daarna weer teruggezet is een beeld dat je nooit meer vergeet. Het is een beeld dat zich vastzuigt in je hersenschors vanwege de fascinatie van het vermoeden. En je gaat het toepassen op andere dingen dan vogels. Gisteren zag ik nog een meisje dat precies was zoals een meisje waar ze het meisje hadden uitgehaald en daarna weer hadden teruggezet. Het beeld verschaft je een nieuwe kijk op identiteit. Mensen zijn niet zozeer zichzelf, maar iets wat eruit gehaald kan worden en teruggezet. Dat soort gedachten krijg je van het gekke vogelbeeld van Wijnberg. En dat lijkt precies de bedoeling, want in de openingsstrofe van het gedicht is er ook sprake van verschillende versies van vrouwen die in de vrouwen wonen. De mannen in het midden van het gedicht doen iets bijzonder raadselachtigs. Zij doen iets en zij doen alsof zij dat bijna niet kunnen. Maar wat zij dan doen lijkt niet zo heel erg moeilijk: stil zitten. De schaduwen waartussen zij stil zitten veranderen in je hoofd al gauw in andere dingen dan schaduwen: herinneringen, vermoedens, gedachten, die misschien wel iets te maken hebben met de vrouwen van het begin van het gedicht. Wellicht bemoeilijken zulke schaduwen het stil zitten. En de mannen worden ook

vanzelf een beetje zoals vogels, die proberen stil te zitten tussen de rusteloze schaduwen van een bladerkruin, maar het lukt niet en ze vliegen weer op naar een andere tak waar zij opnieuw niet stil kunnen blijven zitten. Maar die mannen kunnen het wel. Zij doen alleen maar alsof zij het bijna niet kunnen. Ook hun identiteit staat op het spel in zoverre zij moeite pretenderen waar zij geen moeite hebben. Daar komt nog bij dat die mannen dat doen voor anderen. Zij voeren hun show van gesimuleerde moeizaamheid op voor diegenen die werkelijke moeite ervaren. En in de laatste strofe blijkt die moeite, die gecontrasteerd wordt met het stil zitten, samen te hangen met de rusteloosheid van de vogel die geen vogel is maar een vogel waar de vogel uit is gehaald en weer teruggezet. Er gebeurt hier van alles en je kunt er steeds net niet de vinger op leggen wat er precies gebeurt. Het lijkt de werkelijkheid wel. Daarom is dit een heel goed gedicht. In negenenvijftig woorden wordt een wereld van betekenissen en vermoedens van betekenissen opgeroepen die ontregelt, een nieuwe kijk verschaft op de wereld om je heen en die blijft fascineren omdat je het raadsel nooit helemaal kunt oplossen.

Er staan heel veel van dit soort goede gedichten in de bundel *Vogels* van Nachoem Wijnberg. Raadselachtige gedichten die in rare klanken opvliegen wanneer je denkt dat je ze bijna had gevangen, uit het zicht verdwijnen en je in verwarring achterlaten met een hand vol veren die je niet kunt thuisbrengen en die je een fascinerend vermoeden geven van de vogel die je bijna dacht te kunnen vangen. Zo moet poëzie zijn.

Niet als een vogel

In vrouwen zijn
kleinere vrouwen,
soms grotere vrouwen
en nog grotere vrouwen in die vrouwen.

De mannen
laten zien aan wie niet kan
door te doen alsof zij bijna niet kunnen:
tussen schaduwen stil zitten.

Zij laten zien aan wie kan vliegen,
niet als een vogel
maar als een vogel die uit een vogel
gehaald wordt en weer teruggezet.

Poëzie-agenda

31 januari 2002

3e Gedichtendag
heel Nederland
info: www.poetry.nl/gedichtendag
010 2822777

9 maart 2002

22e Nacht van de Poëzie
Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht
Info: www.vredenburg.nl/nacht
030 2314544
Entree: €24 (reserveren: 030 2314544)

15 maart 2002

Uitreiking Ida Gerhardt Poëzie Prijs 2002
De Buitensocieteit van de Hanzehof, Zutphen
Info: 0575 544505
Entree: €8 (reserveren: 0575 512013)

18 april 2002

Poëzierevu en presentatie van de genomineerden van de VSB-poëzieprijs
De Rode Hoed, Amsterdam
Info: www.rodehoed.nl
020 6385606

20 en 21 april 2002

5e Dag van de Poëzie
Zalencentrum ‘De Brandpoort’, Landgraaf
Info: www.poeziefestival.nl
045 5695292

26 mei 2002

Uitreiking VSB-poëzieprijs 2002
De Rode Hoed, Amsterdam
Info: www.rodehoed.nl

020 6385606

13, 14, 15, 16 juni 2002

The Maasstricht International Poetry Nights
Bonnefantenmuseum, Maastricht
Info: 043 3433498

13 juni 2002

Dichters in het Elzenveld auditorium Centrum Elzenveld, Antwerpen
Info: 03 2235628
Reserveren vanaf 15 mei: 03 2235620

14 juni 2002

Internationale poëzieavond van Dichters in het Elzenveld
Theater Het Paleis, Antwerpen
Info: 03 2235628
Reserveren vanaf 15 mei: 03 2235620

15 t/m 21 juni 2002

33e Poetry International Festival
Rotterdamse Schouwburg, Rotterdam
Info: www.poetry.nl
010 2822777
Entree: €8,50

16 en 19 juni 2002

6e Poetry International Kinderfestival ro theater, Rotterdam
Info: www.poetry.nl
010 2822777

29 juni t/m 8 september 2002

de Poëziezomer van Watou
Watou (B)
Info: 057 388093

Kijk voor meer actuele informatie en meer activiteiten op www.poezieclub.nl

PoëzieClub

20 december 2001

Lieve poëzievrienden en -vriendinnen!

Er zijn nog altijd mensen die vragen: wat is een gedicht? Alsof je een schilder zou vragen: wat is een schilderij, alsof je een musicus vraagt: wat is muziek? Een gedicht, poëzie, is de kunst die door dichters wordt gemaakt. De ene doet dat een beetje beter dan de andere. Zo eenvoudig is dat.

Het grootste genoegen dat ik aan mijn nu tweejarig bestaan als Dichter des Vaderlands - als polderpoeet - mocht beleven is de ontdekking dat er zo véél mensen zijn met belangstelling voor poëzie. Het heeft naar het idee van sommigen nog altijd iets dappers, die poëzie - er lijkt nog altijd het idee te heersen dat die zevenhonderd getrouwen die dichtbundels kopen een soort dwazen zijn - variërend van goedmoedig tot gevaarlijk - in werkelijkheid speelt de poëzie een grote rol in het leven van zeer veel mensen. Ze zijn misschien wat kopschuw hier en daar, of ze lopen rond met vreemde, vergeelde ideeën over poëzie - een feit is dat op z'n minst de nieuwsgierigheid groot is.

Poëzie, dat is duidelijk, verwoordt voor veel mensen een essentie. Gedichten kunnen bij ziekte en tegenslag, bij feest en plezier, bij ingrijpende beslissingen en geestelijke noodsituaties een rol spelen die door geen enkel ander iets gespeeld kan worden. Soms is het de muziek die het hem doet, soms zijn het de woorden, soms is het van beide iets - het is altijd de poëzie.

Na mijn ‘primeur’ van vorig jaar - dat er iets in het belang van de poëzie zélf, de poëzie in het algemeen, diende te worden ondernomen - waarbij ik de komst van de eerste Nederlandse PoëzieClub aankondigde, hebben vele poëzieliefhebbers belangstellend gereageerd. Het is een belangrijke, warme ontdekking - dat er rondom de harde kern van getrouwen die tóch al af en toe een dichtbundel kopen - zoveel mensen met een hart voor poëzie bestaan.

We hebben u, poëzieliefhebbers, nodig om de club tot een succes te maken. Poëzie is iets om in stilte te lezen, en er je voordeel mee te doen. Poëzie is ook iets wat je met anderen wilt beleven, iets om te laten horen, om er die ‘samenzwering’ met gelijkgestemden mee te vieren - in een ruimte, in een ‘club’. Bij poëzie wil je dikwijls graag je geestdrift delen. Het kan niet anders of we zullen met veel leden zijn. Ik hoop er op en ik vertrouw er op.

Gerrit Komrij

[Gummbah]

... Zij droeg haar borsten als
een radio zijn knoppen... blz 123.

[Awater 2002/2]

‘Niet schrijven bestaat niet.’
Interview met Remco Campert

> Het liefst zou Remco Campert er niet meer aan beginnen. Interviews, dat zijn toch ongeveer wel de ergste dingen die een verlegen dichter kunnen overkomen. Als de deur van zijn prachtige huis in Amsterdam-Zuid openzwaait, blikt bij melancholiek naar buiten. Dus toch. Hij geeft de interviewer een hand, noodt hem binnen en spreekt, op de krakende trap naar boven, de fatale woorden: ‘Nu kunnen we er niet meer onderuit.’
>
> *Door Onno Blom*

Campert, 72 jaar inmiddels, gaat zijn werkkamer binnen en neemt plaats achter de grootste van zijn twee schrijftafels. Op ieder bureau staat een ouderwetse typemachine: de één is louter bestemd voor zijn ‘stukjes’, de ander voor de poëzie. (En in het kamertje ernaast staat nog een derde, rode machine voor de verhalen.) Tijdens de eerste paar minuten van het gesprek lijkt Campert zich nog te verzetten tegen het onvermijdelijke. Hij vraagt zich een aantal malen hardop af of het wel klopt wat hij net zei. Of toch niet. Hij glimlacht. ‘Zoals je merkt, begeef ik mij voortdurend op zijpaden. Ik ben heel slecht in dit soort interviews.’

Dat is natuurlijk niet waar. Het nuanceren, en steeds opnieuw naar de exacte formulering zoeken, maakt het gesprek met Campert tot een soort evenwichtskunst. Een gespeeld verontwaardigde blik volgt.

‘Evenwichtskunst? Maar ik zou juist het zo graag heel *straight*, paf!, voor eens en altijd zeggen.’ Stilte. ‘Dit is niet koket bedoeld, overigens.’ Weer stilte. ‘Dat weet je wel.... goed, goed dan. Nu beginnen we écht!’

Van zee naar de bergen

We beginnen bij het begin. De vraag is of ‘Credo’, het bekende openingsgedicht uit zijn debuutbundel, *Vogels vliegen toch* uit 1951, een bescheiden dichtersprogram bevat dat achteraf altijd overeind is gebleven.

> ik geloof in een rivier
> die stroomt van zee naar de bergen
> ik vraag van poëzie niet meer
> dan die rivier in kaart te brengen

‘Een bescheiden program? Het is maar hoe je 't ziet. Ik vraag inderdaad van de poëzie niet meer dan een rivier in kaart te brengen, maar het is wel een rivier die andersom loopt.’ Hij lacht verlegen. ‘Ik wist niet eens wat ik bedoelde, toen ik het opschreef. Ik was toen twintig. Maar ik weet wel dat ik dacht: het heeft wel iets tegendraads. Nu zou ik dat misschien nooit meer zo opschrijven, maar toen ik jong was deed ik dat wel. Dus ik vind het niet erg dat ook *Dichter*, mijn verzamelde gedichten, met “Credo” opent.’

Campert ziet er ook niets in - zoals zijn goede vriend Hugo Claus deed voor de publicatie van zijn *Gedichten* - om op latere leeftijd zijn gedichten te gaan herschrijven, of aan het schrappen en wieden te slaan. ‘Zo van: dit is niets meer,

en dit is achterhaald. Nee, nee, nee. Wanneer is poëzie ooit achterhaald? Nooit. Als je gaat schrappen is het net of je jezelf niet helemaal serieus neemt, alsof je maar één versie van jezelf wilt toestaan: je officiële versie. Hoelang kan je daarmee bezig blijven? Dat kan tot over je graf duren.'

Hij heeft wel bewondering voor de tomeloze drift waarmee Claus zijn oude werk op de schop heeft genomen. 'Zijn vlijt bewonder ik. Maar dat is niet mijn stijl. Dat komt niet alleen voort uit luiheid - al zit dat er bij mij wel bij - maar ik vind het ook oneerlijk om weer te gaan zitten knoeien, achteraf. Rijp én onrijp mogen bij mij blijven staan. Wat niet meer beklijft zal men op den duur vanzelf overslaan.'

Angst voor pathetiek

Over tegendraads gesproken: in het gedicht 'Iets tegen verzamelbundels' verwoordde Campert precies het tegenovergestelde:

> Ik geloof niet dat ik me lekker zou voelen
> bij zo'n verzamelbundel
> alle mis- en kunstgrepen groen en beurs
> zijde en wol geschreeuw en kattegespin
> bij elkaar achter elkaar
> een grote chronologische stamppot.

Maar dat schreef Campert dan ook al weer vijfendertig jaar geleden, in de 'chronologische stamppot' van zijn leven. Nu vindt hij dat als zijn gedichten eenmaal zijn gepubliceerd, dat ze mogen blijven. De twijfel of ze al dan niet aan de openbaarheid mogen worden prijsgegeven, speelt zich altijd vóór publicatie af. 'Die twijfel komt voort uit een angst voor pathetiek in mijn poëzie. Die ligt wel op de loer. Daarom heb ik nogal wat gedichten weggegooid, waarin ik veel te veel met mezelf op de loop ga. Dan zie ik mezelf al voor een zaal staan, en de mensen toespreken. Dat ben ik eigenlijk niet. Of beter: dat ben ik ook, kennelijk, maar dat is iets in me dat ik terug tracht te dringen, probeer te relativeren. Als ik een gedicht voorlees dat een beetje neigt naar "uitspraken over de mensheid" zal ik maar zeggen, of de mensen oproept: "doe d'r wat aan" of zo, dan kan ik door mijn voorlezen dat toch een beetje terugbrengen. Maar als je het zo leest, op papier, dan krijgt het een holle klank. Dan wordt het ouderwets theater.'

Hoewel hij pathetiek in zijn poëzie te allen tijde probeert te voorkomen, zag Campert er nooit tegenop gedichten te schrijven met een grote, dramatische kracht. 'Iemand stelt de vraag', uit de bundel *Betere Tijden* (1970) is daarvan misschien wel het beroemdste voorbeeld. Campert knikt. 'Daar zit toch de gedachte in van een "volk dat in opstand komt". Dat gedicht is ontstaan toen ik in de krant een berichtje las dat een groep indianen ergens in Zuid Amerika werd uitgeroeid door legeren landeigenaren, omdat het gebied waar zij woonden heel kostbaar was.' Uiteindelijk worden in het gedicht de indianen - die overigens nergens expliciet worden genoemd - afgevoerd, en breekt langzaam maar zeker het verzet los:

> iemand droomt niet meer
> iemand richt zich op
> iemand is voor altijd wakker
> iemand stelt de vraag
> iemand verzet zich
>
> en dan nog iemand
> en nog iemand
> en nog.

‘Ook van dit gedicht weet ik niet of ik dat nu nog zo zou maken. De meeste opstanden hebben nu eenmaal desastreuze gevolgen, maar daar was ik eind jaren zestig nog wat minder van overtuigd.’

Remco Campert. Foto: Josje Janse

Remco Campert (Den Haag, 1929) behoorde met generatiegenoten als Lucebert, Gerrit Kouwenaar en Hugo Claus tot de groep jonge, experimentele dichters die zich begin jaren vijftig begon te manifesteren in de Nederlandse poëzie, en die later als ‘de Vijftigers’ bekend werden. Hij debuteerde in 1951 met de bundel *Vogels vliegen toch*, en vestigde met deze bundel gelijk zijn naam bij een groot publiek. In 1979 werd hem voor zijn dichtwerk de belangrijkste literaire prijs in Nederland toegekend: De P.C. Hooftprijs. Hij publiceerde onder andere: *Dichter* (1995); *Ode aan mijn jas* (1997); *Rataplan / Lamento* (1999).

Voor de goede orde: ook toen bediende Campert zich niet van larmoyante formuleringen. ‘Verzet begint niet met grote woorden / maar met kleine daden,’ staat er in ‘Iemand stelt de vraag’. Het is juist de ingetogen, dreigende toon die treft. Dat zal de reden zijn geweest dat voorin het rapport over de val van de enclave Srebrenica, dat het Nederlands Instituut voor Oorlogs Documentatie (NIOD) op 10 april van dit jaar presenteerde, vier regels van Campert als motto prijkten:

> Een tijd van moorden
> En verduistering van moorden
> Wat ligt er achter het rookgordijn
> Achter de vuilgehouden ramen

‘De regels zijn inderdaad heel toepasselijk,’ zegt Campert. ‘Ik voel me niet “moet-ik-daar-bij-staan-achtig”. Integendeel, ik vind het wel chique om zo'n machtig rapport van een citaat te voorzien. Ik vind het überhaupt prettig als poëzie gebruikt wordt voor meer dan alleen je eigen genoegen, en dat van de lezer. Dat poëzie aanwendbaar is voor andere dingen.’

Niet voor de bank

Zo'n tweede leven voor een gedicht, of een paar regels eruit, stemt Campert ook tevreden omdat zijn poëzie zo een wat groter, en vaak ongedacht publiek vindt. Voor zijn proza is dat natuurlijk anders: dat heeft al een groot, divers publiek. Zijn columns - iedere maandag, woensdag en vrijdag linksonder op de voorpagina van *de Volkskrant* - worden gelezen door bijna driehonderdduizend mensen. ‘Ach,’ zegt Campert, ‘voor het schrijven zelf maakt dat nauwelijks verschil. Poëzie, verhalen en mijn stukjes; ze komen allemaal uit dezelfde bron voort, uit dezelfde lust tot schrijven.’

Proza en poëzie ontstaan bij Campert ook op dezelfde manier. Het begint altijd met een regel. Die valt hem in bij een gesprek in het café, de aanblik van een schilderij, een krantenbericht. Voor een poëzieregel hoeft er zelfs niet eens iets echt te gebeuren. Die ontstaat tijdens een wandeling op straat, op het ritme van zijn voetstappen. ‘Als die regel me invalt is het me meestal meteen duidelijk of die regel het begin vormt van een gedicht, een stukje, of een verhaal. Dat staat gelijk vast in mijn hoofd. Ook met langere verhalen heb ik die regel nodig om te beginnen. Ik heb aanvankelijk alleen een soort sfeer in mijn hoofd, maar absoluut geen voltooid idee, dat ik alleen maar hoef in te vullen. Ik weet in het begin nooit waar het naartoe gaat.’

Uit Camperts gedicht ‘Poëzie’ (uit *Betere Tijden*) blijkt dat ook zijn gedichten haast onbewust en associatief ontstaan. Daar schreef hij:

> Voor wat ik nu zit te doen
> weet ik geen verklaring

‘Het moet spontaan komen. Het beroerde is dat ik naarmate ik ouder wordt die spontaniteit niet zomaar klaar heb. Het schrijven is toch meer een vak geworden, waarmee ik mijn brood verdien. Die drie stukjes per week móeten gewoon af. Niet schrijven bestaat niet. Toch is het plezier hetzelfde gebleven. Als ik constant zou denken: ik moet het volhouden omdat ik mijn brood ermee moet verdienen, dan zou het me zo bang maken dat ik ermee zou stoppen. Om maar te wachten tot het plezier terugkwam, en het idee: ik doe het voor mijn eigen lol en niet voor de bank, mijn mooie huis of weet ik veel wat. Ik heb ook wel eens gedacht: schrijven is een

gewoonte waar ik niet van af kan komen. Misschien zou ik eens moeten proberen een jaar *niet* te schrijven, om te zien wat er dan gebeurt.'

Mistroostig staart de dichter uit het raam, en schudt zijn hoofd. 'Een ramp. Ik moet er niet aan denken. Dan zou het een heel leeg leven worden.'

Vanzelfsprekend heeft Campert wel perioden van hoge en lage productiviteit gekend, en waren er jaren waarin van hem weinig werd vernomen. 'Het is altijd af en aan geweest. Daar komt nog bij dat ik niet altijd laat uitgeven waar ik mee bezig ben geweest. Niet dat ik dan niet schrijf, maar dan ben ik met het resultaat ongelukkig. Dan laat ik het even liggen, en over het algemeen wordt dat "even" dan eeuwig. Maar ook als ik voor het oog van de buitenwereld niet schrijf, dan blijf ik toch denken aan waar ik mee bezig ben. Het houdt nooit op, eigenlijk.'

Soms heeft een gedicht ook een hele lange incubatietijd. 'Vaak liggen er beelden aan ten grondslag, die iets met mijn leven hebben te maken. En dan is zo'n gedicht ook een beetje een poging om te ontdekken *wat* het dan met mijn leven te maken heeft. Er zit wel een constante toon in mijn poëzie, geloof ik, maar de dingen die beschreven worden zijn heel verschillend. Het is niet altijd de liefde die verloren is of het najaar dat vergaan is - dat heb ik trouwens ook wel eens gehad, dat het najaar verging.' Campert grinnikt. 'Maar het meeste is vrij snel en associatief opgeschreven. Er zijn gedichten bij waar ik er niet precies achter ben, waar ze nu precies vandaan komen. En dat laat ik dan maar zo. Maar er zijn ook gedichten bij, waar ik heel lang op moest wachten voor ik die kon opschrijven.' Het gedicht over de dood van zijn vader, de dichter Jan Campert, die in januari 1943 in Neuengamme door de Duitsers werd vermoord, is daarvan een voorbeeld:

Januari 1943
Voor Joekie Broedelet

Ik liep over het karrespoor
op een krakende winterdag

mijn moeder kwam me tegemoet
figuurtje in de verte

de nacht ervoor droomde ik
dat ik een scheepje zeilen deed

mijn hand streelde het kroos
in de blikkerende sloot

het scheepje zeilde naar de overkant
en raakte klem in het oevergras

ik keek op en zag mijn vader staan
hij slak zijn arm door prikkeldraad

hij keek me smekend aan
mijn vader vroeg aan mij om brood.

Op die landweg moeder
hield je me minuten vast

je ogen waren rood
je jas die rook naar stad

de Duitser had per kaart gemeld
mijn vader hij was dood

in Neuengamme bitter oord
daar hadden ze hem vermoord.

Ik voelde niets
maar wist dat ik iets voelen moest

keek langs mijn moeders mouw
naar het lokkend bos

pas toen het kon vertelde ik honderduit
over wat me werkelijk bezighield

de strik die ik had gezet
voor het konijnehol

de hut die ik aan het bouwen was
in de boom die niemand kende

eerst later voelde ik pijn
die niet meer overging

die nog mijn lijf doortrekt
nu ik dit schrijf

lang geleden toch dichtbij
de tijd duurt één mens lang.

‘Zoals gezegd: ik wilde altijd al een gedicht over de dood van mijn vader schrijven. Eerst dacht ik aan een pamflettistisch gedicht tegen de nazi's, maar dat is natuurlijk niks. Verzetsverzen zijn er al genoeg geschreven, en zelden met een bevredigend resultaat. Op een gegeven moment vroeg ik me af hoe ik het bericht van zijn dood eigenlijk precies had gehoord. Ik herinnerde me dat mijn moeder (Joekie Broedelet, een actrice, die tijdens de oorlog al van Jan Campert was gescheiden, OB) uit de stad naar me toe was gekomen om het me te vertellen. Ik zat toen op de Veluwe bij een familie ingekwartierd. De herinnering aan die gebeurtenis maakte het gedicht los. Maar dat gebeurde pas heel laat, pas nadat ik dat moment tot werkelijkheid kon maken. Op het moment zelf was ik niet gegrepen. Voelde ik juist iets heel anders - enfin, dat staat in het gedicht.’

Toch is het gedicht niet alleen maar een scherp beeld van een herinnerde gebeurtenis. Er is sprake van een droom, waarin zijn vader opdoemde achter prikkeldraad en vroeg om brood. ‘Die droom heb ik inderdaad gehad. Achteraf twijfel ik wel eens. Dan denk ik: dat heb je jezelf wijsgemaakt, dat je die droom op zijn sterfdag hebt gehad. Zeker is dát ik die droom in die tijd heb gehad, al weet God wat ik er allemaal aan heb toegevoegd, in de loop der jaren. Dromen blijven natuurlijk nooit zo puur als je zelf gedroomd hebt. In elk geval voelde het logisch dat ik die droom in het gedicht zou zetten. Het brengt een vergelijking op gang, het wijkt niet opeens af van het gedicht. Die hele zuivering - wat moet er wel in en wat moet er niet in - die heeft zich in de loop der jaren in mij gevormd.’

Vervolgens schreef Campert het gedicht vrij snel op. ‘Ineens was het er, met een paar wendingen waar ik niet meer van afkwam, zoals “de Duitser had per kaart gemeld / mijn vader hij was dood / in Neuengamme bitter oord / daar hadden ze hem vermoord.” Moord en oord, het is prachtig, maar ik vond het ook erg gemakzuchtig. Ik vind rijm altijd een beetje gemakzuchtig. Toch kón ik het niet anders zeggen. Het stond pats-pats-pats op papier.’ Hij leest de regels nog eens na. ‘Bitter oord,’ schampert Campert.

‘Verzetsbaasjeslyriek. Heel lullig, maar ook goed.’

Feestvertoon

De afkeer van het rijm deed Campert al op nog vóór hij zijn eerste gedicht had gepubliceerd. Vlak na de oorlog sloot hij vriendschap met een groep schrijvers die zich destijds ‘de experimentelen’ noemden en later ‘de Vijftigers’ werden genoemd: Rudy Kousbroek, Jan Elburg, Simon Vinkenoog, Lucebert, Bert Schierbeek, Gerrit Kouwenaar. ‘Zij hebben mij enorm beïnvloed. Ik zeg met nadruk: beïnvloed, want ik deed ze niet na. Ik ben erin meegegaan. Lucebert vond ik de allergrootste, en die kan je sowieso niet nadoen. Een onnavolgbare dichter.’

‘Maar inderdaad: die strakke vorm, dat zagen wij nooit zitten. Terwijl ik nu wel eens stiekem denk: dat is toch ook wel mooi. Als ik naar de gedichten van Gerrit Komrij luister, bijvoorbeeld. Ik kan me inmiddels voorstellen dat het spannend is om je gedicht in die strakke vorm te krijgen. Maar nu is het te laat om daar nog mee voor de dag te komen. Ik denk ook niet dat ik het als dichter zou kunnen. Ik ben nu zo gewend geraakt aan de vrije vorm. Zoals ik ook nog altijd niet strak kan leven - je hebt toch ook mensen die dat allemaal keurig voor elkaar hebben.’

Hoewel de Vijftigers bepaalde opvattingen deelden, hadden zij allemaal unieke stemmen. ‘Niemand leek op een ander. Maar er was wel één idee: wij doen het niet zoals de vorigen. Dat was het principe. Mij kostte dat weinig moeite, omdat ik toen begon. Maar een aantal anderen waren al een paar jaar bezig, en moesten omschakelen. Die hadden ook al veel gelezen. Ik had nog niks gelezen. En nog steeds lees ik te weinig. Alles was nieuw voor mij. Ik las van de vrienden veel, en we lazen allemaal Paul van Ostaijen, maar daar merk je bij mij denk ik niets van. Ik was destijds nog een jongetje, Ik merkte nooit het leeftijdsverschil met de anderen, wat er toch wel degelijk was. Ze gingen op gelijke voet met mij om. Hoe ze mijn poëzie vonden, dat weet ik niet. Ik heb er nooit naar gevraagd, nooit over nagedacht. Ik stortte me gewoon in het feestvertoon.’

Campert ziet er voor het eerst tijdens het interview echt tevreden uit: ‘Ik heb dat nog wel een beetje: dat ik alles onbezonnen alles tegemoet treedt. Al wordt dat in de praktijk soms wat lastiger. Fysiek is dat ook allemaal niet meer te doen. Vroeger kon ik drie nachten zonder slaap. Daar moet ik nu niet aan denken. Toen wel. Ik feestte gewoon door tot ik neerplofte. Maar dan was ik zes uur later toch weer op. Onbegrijpelijk.’

Het was een geluk dat zoveel van Camperts vrienden zulke grote talenten waren. Campert knikt: ‘Die generatie was een heel gelukkige. Wonderlijk hoe dat tesamen is gekomen. Dat geeft je een enorme kick, een positief idee over het bestaan, als er zoveel talent is om je heen.’ De vriendenclub was ook in die tijd al overtuigd van de eigen kwaliteit. ‘Uitverkoren is een groot woord, maar dat we bijzonder waren - dat wisten we.’

Campert herinnert zich een avond in 1951 waarop de hele club bij elkaar was. ‘Hugo Claus was over uit Parijs, Gerrit Kouwenaar was er, Lucebert. Iedereen.

Alleen Hans Andreus ontbrak. Enfin, we waren vrij voltallig, en toen beseften we ineens: dit moeten we vastleggen, voor later. Jan Elburg kende de fotograaf Ad Windig, en die is toen gekomen om een foto te maken. We hadden al beseft dat we speciaal waren, maar we wilden dat toch ook wel op de foto zien. Dat hadden we afgekeken van de surrealisten, van wie ook zulke groepsfoto's bestaan. En de surrealisten waren per slot van rekening toch ook allemaal genieën.'

Dit soort bravoure paste in de tijd, en bij het romantische ideaal dat je alles voor de kunst moest overhebben. Voor een aartstwijfelaar gaf dat houvast, 'dat je voor de poëzie moest leven'. Het was makkelijk dat de Vijftigers wisten wat ze *niet* wilden. 'De tijd van de oude, vormvaste dichters was voorbij, vonden wij. Al diegenen die in die Windroos-reeks publiceerden, dat waren van die keurige, vlijtige penners. Nette mensen, burgerlijk ook. Daar wilden wij niet bijhoren. Dat zijn achteraf-scheidingen, eigenlijk. Want het was een uitermate wankel idee: ik kende het werk van de meesten niet. Wat wist ik ervan? Achteraf zie ik wel in dat ook zij sterk verschilden. Nee, we moeten toch vaststellen: het was een kwestie van talent, en talent zal zelden onbewezen blijven.'

Over 'onbewezen blijven' gesproken: wat vond Campert van het gedicht dat Hugo Claus publiceerde in *Awater* 1, en waarin Claus hem naar aanleiding van zijn gedicht 'Poëzie is een daad' vroeg of poëzie 'onbewezen mag blijven'? 'Hugo mag niet onweersproken blijven,' zegt Campert lachend. En hij belooft een gedicht te schrijven als reactie op Claus' gedicht, dat dus weer een reactie was op hem. 'Ik doe het, als dit interview nu mag zijn afgelopen.'

Op de dag van de deadline van *Awater* 2 loste Remco Campert zijn belofte in. Er rolde een fax binnen met het typoscript van 'Gebrek aan bewijs'. Dat gedicht is dus een reactie op het gedicht 'Poëzie' dat Hugo Claus in *Awater* 1 publiceerde, en dat op zijn beurt een reactie was op Camperts fameuze gedicht 'Poëzie is een daad', uit de bundel *Het huis waarin ik woonde*, gepubliceerd in 1955. Alledrie de gedichten staan hieronder, in volgorde van verschijnen.

Het werk van Remco Campert verschijnt bij uitgeverij de Bezige Bij.

De Vijftigers, genieënclub. Staand: Gerrit Kouwenaar, Simon Vinkenoog. Zittend vlnr: Remco Campert, Jan Elburg, Bert Schierbeek, Hugo Claus. Foto: 1954, Ad Windig/MAI

Remco Campert
Poëzie is een daad...

Poëzie is een daad
van bevestiging. Ik bevestig
dat ik leef, dat ik niet alleen leef.

Poëzie is een toekomst, denken
aan volgende week, aan een ander land,
aan jou als je oud bent.

Poëzie is mijn adem, beweegt
mijn voeten, aarzelend soms,
over de aarde die daarom vraagt.

Voltaire had pokken, maar
genas zichzelf door o.a. te drinken
120 liter limonade: dat is poëzie.

Of neem de branding. Stukgeslagen
op de rotsen is zij niet werkelijk verslagen,
maar herneemt zich en is daarin poëzie.

Elk woord dat wordt geschreven
is een aanslag op de ouderdom.
Tenslotte wint de dood, jazeker,

maar de dood is slechts de stilte in de zaal
nadat het laatste woord geklonken heeft.

De dood is een ontroering.

Hugo Claus
Poëzie

Volgens Remco genas Voltaire zichzelf van de pokken
door het drinken van 120 liter limonade.
En dat dat poëzie was.

In één maaltijd at Balzac een honderdtal oesters,
twaalf koteletten, een eend met knolrapen, een
tong normande, en voor de stoelgang een peer of zeven.
En vier flessen Loire-wijn.
Is dat ook poëzie, Remco?

In Engeland liggen elfduizend kinderharten op ijs.
Poëzie?

En zij die 's nachts in bed knabbelt en sabbelt
aan haar bruidsjurk van twintig jaar geleden?
Kan zij onbewezen blijven
zoals poëzie?

Remco Campert
Gebrek aan bewijs

Poëzie is een woord
terwijl je het opschrijft
wordt de inkt onzichtbaar

radeloos gegoochel
met iets dat de schijn ervan heeft
het konijn blijft in de hoed

poëzie is de toon
die de muziek maakt
die al spoorloos is
voor ik haar hoor

waar er niets valt te bewijzen
blijft alles onbewezen

de mooiste poëzie is
die niet geschreven is.

Vers tegen vers

Leonard Nolens
Vermoeidheid

Als wij, de grote mensen, moe zijn
Van het praten met elkaar,
Als wij moe zijn van het slapen
Met elkaar, het wandelen
En handeldrijven met elkaar,
Het tafelen en oorlog voeren

Met elkaar, als wij zo moe zijn
Van elkaar, van het elkaren
Van elkaar, dan zetten wij de kat
Op onze schouder, gaan de tuin in
En zoeken de kinderstemmen achter
De hoge hagen en in de boomhut.

En zwijgend leggen wij onze vermoeidheid
In het gras, en de jaren die zwaar
En donker sliepen in de zoom
Van onze jas ontbloten zich daarboven
In een jongenskeel en dansen op
En neer in een vochtige meisjesmond.

Als wij, de grote mensen, moe zijn
Van het praten,
Van het praten,
Van het praten met elkaar,
Gaan wij de tuin in en verzwijgen ons
In de kat, in het gras, in het kind.

Uit: Leonard Nolens, *Hart tegen hart. Gedichten 1975-1996.* Querido, Amsterdam 1998.

M. Vasalis
Regressie in de supermarkt, bij de kassa

Diep uit mijn jeugd, waarover nooit een doodsbericht
gekomen is, maar die is zoekgeraakt, vermist
komt dit gevoel: ik zou haar brede rug willen omhelzen,
haar stevige, onopgesmukte hand, nu op mijn hoofd
of in mijn nek af willen smeken -
en in een vlaag van onbeheerste en jaloerse pijn
begeer ik heftig weer als een kindje in haar
zo hoog gevulde, met overleg gepakte, kalm bestuurde
hemelse boodschappenwagentje te zijn.

Uit: M. Vasalis, *De oude kustlijn.* G.A. van Oorschot, Amsterdam 2002.

Door Menno Wigman

Ik wilde beginnen met een citaat, maar ik was te moe om het op te zoeken. Misschien ook was ik wat moe van mezelf, van mijn hoofd waar, meestal op niets af, allerlei fraaie en domme dichtregels om aandacht lopen te zeuren.

Domme dichtregels! Die had ik de laatste tijd net iets te veel gehoord. Zo had ik drie dagen achtereen in drie verschillende steden voorgelezen en naar zo'n achttien bekende en onbekende dichters geluisterd, allemaal even ijdel als ik. Terwijl woorden als water, wind, tijd, afscheid, vlinder en God me om de oren vlogen, raakte ik gaandeweg immuun voor welke poëtische uiting dan ook.

Eenmaal thuis besloot ik een week lang geen poëzie meer tot me te nemen. Zoals Slauerhoff tegen het einde van zijn leven verzuchtte; 'Ik wou dat ik nooit een gedicht had gezien.' Maar zonder dat ik er erg in had greep mijn hand naar *De oude kustlijn*, de bundel nagelaten gedichten van M. Vasalis. Daarin staan, tot mijn teleurstelling, maar weinig gedichten die het bij haar oude werk halen, sterker nog: de gedichten zijn doorgaans zo flets en waterig dat het raadsel van Vasalis' bijna vijftig jaar lange zwijgen in één klap lijkt opgelost.

Het ging eenvoudigweg niet meer. Toch stuit ik tussen al die dichterlijke schetsjes over moeders en kinderen hier en daar op een gedicht dat de brille van haar oude werk benadert. En soms word ik getroffen door een wonderlijke titel, zoals 'Rebus in de bus' of 'Regressie in de supermarkt, bij de kassa'. Juist die supermarkt - een bij uitstek onpoëtisch woord - pakte me.

Het sterkst zijn natuurlijk de openingsregels: 'Diep uit mijn jeugd, waarover nooit een doodsbericht / gekomen is, maar die is zoekgeraakt, vermist / komt dit gevoel (...)'. Door de jeugd hier op te voeren als een persoon, als iemand over wie nooit een officieel overlijdensbericht verschenen is, lijkt de afstand tot vroeger oneindig ver - al kan het verleden, als ieder vermist persoon, natuurlijk elk moment weer opduiken.

Na die fraaie openingsregels gaat het al snel mis. Niet alleen dat wormstekige rijmpaar 'pijn-zijn' stoort, ook die machteloze stoet bijvoeglijke naamwoorden. Uiteindelijk zegt de dichteres ons niet veel meer dan dat haar, staand voor de kassa, soms het verlangen overvalt weer als een kindje in iemands 'hemelse boodschappenwagentje' te worden gekoesterd.

Een gedachte. Meer niet. Alsof er na het schrijven nog snel even boodschappen gedaan moesten worden.

Ook in Leonard Nolens' 'Vermoeidheid' is sprake van 'regressie'. Moe van het 'tafelen en oorlog voeren met elkaar' wordt hier naar kinderstemmen verlangd, naar hoge hagen en boomhutten, oftewel naar de tijd dat 'wij, de grote mensen' nog geen grote mensen waren.

Waarom klinkt Nolens zoveel overtuigender dan Vasalis? Ongetwijfeld omdat hij in die samenzweerderige wij-vorm spreekt. Maar ook door de bezwerende herhalingen en gedragen klanken waarmee de vermoeienis haast iets fysieks krijgt. Zo stroef en eenduidig als Vasalis haar heimwee naar vroeger verwoordt, zo gul en soepel bezweert Nolens de onlust van 'de grote mensen'. Elk woord doet er toe. Elke strofe vraagt erom uit het hoofd geleerd te worden. Eindelijk een gedicht dat mij begrijpt.

Rob Schouten

In de dagen van olim, toen Poetry International nog in De Doelen was gehuisvest en het jaarlijkse festival plaatsvond in een van de zalen aldaar, moest je om naar de dichters te luisteren een glazen ingang door waardoor je makkelijk naar binnen maar vervolgens moeilijk weer naar buiten kon. Eigenlijk was het een soort val: eenmaal binnengelokt moest je ook binnen blijven. Wie tijdens het optreden van de beroemdste dichter van Guinee-Bissau of een ex-gevangene uit de Kaukasus opeens

genoeg had van poëzie en snakte naar de buitenwereld, moest zich maar zien te verbijten.

Wilde je desondanks opstaan en weg dan werd je door iedereen gezien en als een brute barbaar ontmaskerd; het toegangsdeurtje knarste nogal en het was duidelijk dat je het aandachtige gezelschap geweldig stoorde met je gebanjer door de porceleinkast. Ik herinner me dat ik zelf, moe van het *captive audience* zijn, weleens naar buitenglipte en dan maar zonder aandrang eerst naarde toiletten toog, om als het ware toch een geldig excuus voor het eclipseren te hebben. Ook poëzieliefhebbers kunnen soms een steile, intimiderende gemeente vormen.

Voor de gemiddelde bezoeker is zo'n constructie misschien zo gek nog niet, men heeft er tenslotte voor betaald en dan doet het goed om de deuren achter je te horen sluiten en de rest van de wereld buiten te laten staan, maar voor dichters is het vreselijk. Die kunnen er namelijk helemaal niet tegen om andere dichters te moeten aanhoren. Hoogstens lezen ze in een verloren uurtje hoe iemand anders het ervan afbrengt maar om die ander met wie weet geweldig charisma en al ook nog te moeten zien optreden is te veel gevergd van het jaloerse gemoed. Daarom moeten dichters voortdurend in en uit kunnen lopen bij het optreden van collega's, ten einde elke schijn te vermijden dat ze er nog wat van kunnen opsteken. Ook andere kunstenaars hebben daar trouwens last van. Karel wil niet met zijn houten mobiles naast de plastic objecten van Piet hangen omdat die zijn werk overschaduwen. Goethe negeerde Schubert omdat die hem naar de kroon stak.

De dichter Gerrit Achterberg (samen met Jan Hanlo verantwoordelijk voor een mooie hoeveelheid obsessies in de Nederlandse dichtkunst) kon eens een bepaald landschap niet langer aanzien omdat andere dichters er ook wel van zouden profiteren. Artistieke afgunst is niet een van de zeldzaamste affecten. Daarom is het voor de gemoedsrust van de dichter cruciaal dat hij zich aan het gehoor kan onttrekken en weer alleen raken met zijn eigen gedachten. Op de huidige locatie van Poetry International in de Rotterdamse Schouwburg kan hij dan ook rustig en ongemerkt in en uit lopen, zoals ook de Nacht van de Poëzie hem de kans geeft even zijn oor te luisteren te leggen in de zaal om dan vervolgens weer schielijk naar de artiestenfoyer terug te keren, waar niemand leest, voorleest of met poëzie bezig is. Het ergste wat je een dichter die bij je optreedt kunt aandoen is hem op het podium vastspijkeren terwijl er een andere dichter voorleest, of voorin de zaal een stoel voor hem te reserveren waar hij niet vanaf kan. Daarom, laat hem vrijelijk rondlopen en koopt uitsluitend scharrelpoëzie!

Opgedoken
Theun de Vries

Theun de Vries (1907) debuteerde in 1927 als dichter met de bundel *Terugkeer.* In 1931 debuteerde hij als prozaschrijver met de roman *Rembrandt.* Naast novellen, kritieken, gedichten, toneel en hoorspelen schreef Theun de Vries historische verhandelingen en essays. Hij werd in 1963 onderscheiden met de P.C. Hooftprijs voor zijn gehele oeuvre en in 1987 met de prijs van de stichting Kunstenaarsverzet. In 1979 ontving hij een eredoctoraat in de letteren van de Rijksuniversiteit Groningen.

De gele keizer of De drie muzieken*

Pei Men-Tsjeng de waarheidzoeker
Naderde met schroom en beven
't Hoogst gezag: de gele keizer,
En hij wierp zich voor zijn voeten
Met bewoordingen vol eerbied:
Zoon des hemels, schenk mij inzicht.
Toen u naar de wildernissen
Van het Toengtingmeer ontweken
Op uw luit begon te spelen
Moest ik wils of onwils luistren,
Joeg het voorgezang mij angst aan,
Werd ik door muziek van 't tweede
Wild bekoord, maar bij het derde
Zinneloos, mijzelf ontstegen.

* Naar de gelijkenissen van Tsjoeang-Tse, 4e eeuw voor Christus. De versvorm is van de vertaler. De gele keizer is de legendarische Hoeang Ti, een van de heersers in het stroomgebied van de Gele Rivier, in een periode dat in China het schip, de wagen, de kunst van het schrijven en kennelijk ook muziekinstrumenten reeds bekend waren.

Maar de gele keizer lachte.
- Mensenkennis gaf mij kunst in
En ik liet mij bij het luitspel
Blindlings door de hemel leiden,
En de reinheid die van alles
In de voortijd bloed en ziel was
Werd in 't snaargezang herboren.
De muziek, volmaakt, wordt echo
Naar de menselijke regel.
Daarna volgt ze 's hemels wetten,
Eindelijk vloeit ze groots tesamen
Met de vijf karakterdeugden.
Zij omspant de jaargetijden,
Alle vormen en gestalten
Zijn in haar als klank begrepen.
Uit haar wisseling rijzen de eeuwen
En ontspringt het rijk der dingen.
Beurtlings overvol, dan ledig,
Somtijds broos en somtijds machtig,
Somtijds naakt en soms omsluierd
Is de kringloop van haar stemmen.
Weerlichtsnel en helder heeft ze
Jou gewekt, als zon een dagdier,
En haar donderslag die omging
Eindloos, oorsprongloos, eerst weiflend,
Daarna bronshard als een gongslag,
Liet je hart van schrik versagen.

Illustratie: Olivia Ettema

Maar ten tweeden male speelde ik,
Strenge glans van zon en maanlicht
Fonkelde in die onverdeelde
Heersende muziek die rondom
Uitsnelde en al hoger, reiner,
Horizonnen overkantelend
Dalen en ravijnen vulde,
Glinstrend tot aan 's werelds einde.
Onbewogen stond de schaduw
Van de doden in hun grafhol;
Zon en maan en wentelsterren
Volgden zonder siddering 't lichtspoor.
Toen de melodie voltooid was
Rustte ik, maar de hoge weerklank
Ruiste door en kon niet zwijgen.
Jouw gedachten wilden denken
Maar ze bleven roerloos slapen.
Met je ogen wou je kijken
Maar ze waren blind gesloten.
Met je zinnen wou je volgen
Maar je bleef mij ver ten achter.
Leunend op een oude boomstronk
In de wildernis, verbijsterd,
Stond je zonder zelfbezinning.
Eén verlangen maar behield je:
Mij die speelde te bereiken,
Maar je wil was zonder daadkracht
En een lege schaal je lichaam,
Ook al wou je geest niet buigen.

Maar ten derden male speelde ik,
Klanken zonder zinsverdoving
Als uit eigen macht geboren,
Onweerstaanbaar, onbedwingbaar

Als de drift van zaad en bloesem
Naar voltooiing in de bloemkroon,
Vormloos als de wind in bossen,
Deinend, wuivend zonder einde...
Elke windstreek ving de weerklank
Dood en levend, dor en vruchtbaar,
Tot de diepten zonder echo,
't Grondeloos en ledig niet-zijn.

Pei Men-Tsjeng, leer dit bevatten:
Die muziek is van de hemel
Waar geen drift bederf meer aanricht,
Waar de melodie volmaakt is,
Waar de ziel ontwaakt in opvlucht
Zonder dat ze werd geroepen.
Zij omspant en aarde en hemel
Tot men ziet, maar kleur noch vorm vindt,
Tot men hoort, maar niets beluistert,
Tot het zelf-zijn is ontvlogen.

Angst greep je aan bij 't eerste luitspel
En je lag in zinsbegoocheling.
Daarna heb ik je overmeesterd
Met een lied vol wilde tover.
Eindelijk bracht ik jou 't ontstijgen,
En ontstijgen is verliezen
Van jezelf in blind verrukken.
Blind verrukken noem ik Tao,
Tao 't naamloos Een en Al.

Nawoord

Het jaar 1927 was voor mij een van belangrijke veranderingen. Afgevallen van mijn Dopers geloof zocht ik naar een wereldbeschouwing, een vast beginsel. In genoemd jaar ontdekte ik de klassieke Chinese filosofie, inzonderheid het Taoïsme.

Al was ik in hetzelfde jaar begonnen aan een roman, mijn eigenlijke expressiemiddel vond ik nog steeds in de poëzie. Vooral de spreuken en gelijkenissen van Tsjoeang-Tse (4e eeuw voor onze jaartelling) werden een inspiratie voor mij. Een van zijn ‘gelijkenissen’ werd door mij gepoëtiseerd: het bovenstaande gedicht. Het kwam terecht in een map met jeugdgedichten, waar ik het in het jaar 2001 weer eens onder ogen kreeg. Vandaag nog treft mij Tsjoeang-Tse's dialectisch vertoog, waarin ik enkele ‘spinozistische’ accenten meen te beluisteren.

Voor de publicatie in *Awater* heb ik een nieuwe aanhef geschreven (regel 1-4), en tenslotte in het taalgebruik van 1927 enkele retouches aangebracht.

Theun de Vries

Dichter in het land
Cornelis Bastiaan Vaandrager
Bezijden de canon, maar waarom?

De dichter en prozaschrijver Cornelis Bastiaan Vaandrager (1935-1992) was mederedacteur van het nieuw-realistische tijdschrift *Gard Sivik* (vanaf 1957) en samen met Hans Verhagen, Armando en Hans Sleutelaar van De Nieuwe Stijl (1965-1966). Wat hen dreef was een nieuwe opvatting van de realiteit, die uitmondde in de zogeheten Nieuwe of Totale Poëzie. Hans Sleutelaar in 1981: 'In wat wij destijds met de taal wilden doen, is Vaandrager het verst gegaan. In zijn poëzie zegt hij ongewone dingen in doodgewone woorden. Stelselmatig is hij bezig het geijkte woord opnieuw te ijken. Hij zoekt het mysterie consequent in de onvervalste werkelijkheid. Zijn dichterschap is compromisloos. Kom daar eens om.'

Het werk van dichter Cornelis Bastiaan Vaandrager wordt volgens zijn fans tien jaar na zijn dood nog altijd ondergewaardeerd. Maar hoe komt dat dan? Verslaggever Anton de Goede ging met Vaans vroegere makker Hans Verhagen vanuit Amsterdam naar een speciale Vaandrageravond op zoek naar antwoord op die vraag. Voorlopige conclusie: het simpele feit dat 'Vaan' gebakken was aan Rotterdam heeft nogal wat in de weg gestaan. Verhagen: 'Vaandrager kreeg op een goed moment iets provinciaals, iets wat nog altijd typerend is voor de houding van de Rotterdammer ten opzichte van Amsterdam.'
Als eerste aflevering in de reeks 'Dichter in het land': met de Amsterdammer Hans Verhagen naar het Rotterdamse Hotel New York.

Door Anton de Goede

In het speciale Vaandragernummer van het tijdschrift *Passionate* (jaargang 9, nr. 2) citeert criticus Rob Schouten zijn oudere collega Kees Fens die over Vaandrager eens schreef (in *Literair Lustrum 1* uit 1967): 'In feite heeft Vaandrager als dichter nauwelijks iets te zeggen. Wat hij onder stroom wil zetten is te oppervlakkig om te "pakken".' Waarna Schouten schrijft: 'Erg fundamenteel is deze kritiek niet maar ze bepaalt wel Vaandragers plaats, bezijden de canon. Ook in grote bloemlezingen van de Nederlandse poëzie, zoals die van Warren en Komrij komt hij nauwelijks aan de beurt, met minimumscores van respectievelijk twee en één opgenomen gedicht. Hoe komt dat?'

Met deze simpele vraag op zak (hoe komt het dat Vaandragers werk nooit tot die zogeheten canon is gaan behoren?) besluit ik dichter Hans Verhagen uit te nodigen per auto mee te rijden naar een in Rotterdam georganiseerd eerbetoon, op 13 maart 2002, als onder meer de presentatie van de herdruk van twee van Vaandragers prozaboeken zal plaatsvinden. Want ze zijn weer op stapel gezet, in één band nog wel, *De Hef* en *De Reus van Rotterdam* en dat betekent feest in Hotel New York, op de kop van Zuid.

Totale poëzie

Ergens op een binnenmuur van het Rotterdamse Hotel New York staat de tekst: de kroketten in het restaurant, / zijn aan de kleine kant, en de echte fan stoort het dan een beetje dat er niet ‘Made in Rotterdam’ boven staat met welke titel Cor Vaandrager pas echt recht zou zijn gedaan.

Maar gedichten worden nu eenmaal uit hun verband gerukt, wat maar ten dele erg is want een echte *evergreen* kan dat hebben. Zogoed als het best aardig is dat gedurende de avond die ter ere van Vaandrager is opgezet wordt rondgegaan met dienbladen kroketjes. Begrijpt u wel?

Maar ‘best aardig’? Is dat waar de liefhebber van Totale Poëzie op zit te wachten?

Maar wat wil die dán? De voordrachten kunnen in het algemeen de toets der kritiek zeker doorstaan. En zo nu en dan vallen er meer Vaandragercitaten te bespeuren. De kenners hoeven elkaar niks te vertellen: ‘Hoest?’ zeggen ze bijvoorbeeld, en ze slaan elkaar op de schouders. Hoeveel Vaandragerianen lopen er hier rond? De meeste bezoekers lijken vooral in elkaar geïnteresseerd. De burgemeester is er. Zou die weten wie Mike von Bibikov is?

Kroketje

En waarom laat die ene jonge vrouw bij het in ontvangst nemen van het eerste exemplaar van de langverwachte herdruk van *De Reus van Rotterdam / De Hef* haar tranen stromen? Neem nog een kroketje, Isis. Het is een mooi boek geworden. (Verhagen: ‘Waar je iemand makkelijk een gat mee in zijn hoofd kan gooien.’) Er lopen ook mannen rond in oude jassen met plastic tassen. Daarin zitten beduimelde boekjes waaruit ze wel iets willen lezen. Vaandrager was *underground*; zij zijn het nog.

Foto: Frank Hanswijk

Extreem

Op de heenreis vraag ik Verhagen waarom hij denkt dat Vaandrager er in bloemlezingen altijd zo bekaaid afkomt. ‘Dat ligt aan de bloemlezers. Komrij is een erkend schandalige bloemlezer. Zelfs de Vijftigers hebben destijds een proces tegen hem aangespannen omdat ze ondervertegenwoordigd waren. Maar voor de Zestigers

geldt dat nog meer. Van Vaandrager neemt hij slechts één gedicht op, en niet eens zijn interessantste. Vaandragers poëzie is extreem, en Komrij kiest niet voor deze extremen. Komrij, Hans Warren, en Rob Schouten zijn bloemlezers met een vooroordeel, ze stellen zich niet open. Ik denk dat later de geschiedenis aanzienlijk vriendelijker over Vaandrager zal oordelen.' En nadat hij even stil is, alsof hij zijn eigen woorden proeft: '...vriendelijker hoeft eigenlijk niet want daar was hij de figuur niet naar, maar wel opener... Er zijn altijd een boel mensen geweest die hun enthousiasme voor Vaandrager niet onder stoelen of banken staken. Kees van Kooten was lyrisch - "Ooh wat is dát mooi!" zei die - maar de bloemlezers zijn dat niet. "Gij zult niet bloemlezen" is een bekend gezegde geworden.'

En als we Rotterdam indraaien: 'Vaandragers werk is niet voor *easy readers*, zei hij zelf. Het houdt zich bezig met andere dingen dan wat mensen geneigd zijn tot de literatuur te rekenen. Het gaat over een wereld die zij niet kennen. Het is geen Lulu Wang of Jan Wolkers. Het gaat een stapje verder. Het is toch altijd zo geweest dat de grootste kunstenaars in hun tijd niet werden gewaardeerd. Dat is nu niet anders...'

En wat vindt hij van Kees Fens die over Vaandragers werk zei: 'Een gebrek aan vormkracht en gebrek aan inhoud, hij heeft nauwelijks iets te zeggen'?

Verhagen: 'Misschien heeft Kees Fens wel te veel te zeggen! Er zijn al zoveel mensen die veel te zeggen hebben; het gaat toch om de manier waarop je dingen zegt. Uit Vaandragers werk spreekt juist drift en vitaliteit, van een taalkunstenaar die inspireert. Martin Bril is er door gaan schrijven: met een radar voor het taalgebruik van de straat. Gevolg van zeer goed kijken.'

Jaloezie

Verhagen staat ook negatieve gedachten over zijn vroegere vriend toe: 'Zijn jaloezie. Ik heb een innige vriendschap met hem gehad; en ook later hadden we goed contact. Maar mijn bundel *Rozen & Motoren* uit 1963 was een groot succes en dat heeft hij niet goed kunnen verkroppen. In interviews in zijn latere periode had hij altijd wel een vreemde opmerking over mij, niet oncomplimenteus maar vreemd. Dan zei hij bijvoorbeeld: "Hans Verhagen is een soort John Lennon geworden" of: "Dat is de hippie-hoofdman van Amsterdam". Dan kreeg hij iets provinciaals: vanuit Rotterdam naar Amsterdam kijken. Hij heeft met een revolver rondgelopen om Hans Sleutelaar neer te schieten terwijl Hans iemand was van wie hij echt hield. Dat was zijn oudste vriend.'

'In 1973 las ik "A foggy day in Rotterdam", en ik was verkocht,' zegt in Hotel New York de schrijver Dirk van Weelden. 'Vaandragers kracht is dat hij op het randje opereert, en hij deed dat met een enorm geloof in een bepaald esthetisch programma. Waar hij zich a. niet aan hield en waar hij b. zo heftig in geloofde dat het een soort waan werd. Vaandrager is persoonlijk niet groot genoeg gebleken de vergezichten die zich openden op het juiste moment met beide handen aan te grijpen. Maar hij is wél de enige geweest die zich staande heeft weten te houden op dat randje.'

Griezel

Ook Vaandragerfan Arie de Bode van de Rotterdamse uitgeverij De Hef buigt zich over de vraag waarom Vaandrager nooit 'tot de canon' is gaan behoren: 'Misschien heeft het te maken met het verschil tussen het Amsterdamse en het Rotterdamse

milieu. Ik heb altijd het idee dat het na het Olympisch Stadion en de Utrechtsestraat ophoudt met literair Nederland. Verder was Vaandrager natuurlijk ook een griezel, een engerd. Zo'n Kees Fens is natuurlijk fantastisch maar ook een beetje een burgerlijke man. Dat onbehouwene, dat doe-maar-gewone van Rotterdam dáár hoort Vaandrager bij. Dat is vaak onbegrepen.'

En publicist Jan Oudenaarden, zelf Rotterdammer in hart en nieren, vraagt zich af: 'Zou het kunnen zijn dat het te afwijkend is van de literatuurstromingen? En te Rotterdams met al die verwijzingen naar Rotterdamse plekken, en dat hij te ver van het culturele middelpunt in Amsterdam afzat? Vergeet ook niet: het is speedproza. Geschreven op amfitamine. Het is dat hele snelle. Hij gebruikt ook een afwijkende spelling, die lijkt op het Rotterdams dialect. Jules Deelder doet dat ook, maar dat is een extravert persoon. Die kan er in het hele land mee optreden. Vaandrager was juist introvert, veel minder een podiumbeest.'

Nadat Verhagen op een podiumpje wat vragen heeft beantwoord over zijn vroegere vriend (vraag: wat denk je dat Cor van deze avond zou hebben gevonden; antwoord: te laat!), bevinden we ons weer op de terugweg naar Amsterdam: 'Ik vond het erg amusant. Leuk om al die mensen van vroeger te zien. Al is er dan slechts tijd voor een vluchtige ontmoeting. Soms herkende ik ze niet. Dan had ik wel een valse grijns op mijn muil maar dan wist ik niet wie het waren. Maar dat kwam er dan wel uitrollen. En ja, er wordt natuurlijk een bepaald beeld van Cor opgehangen wat natuurlijk nooit helemaal kan kloppen. Maar er is in ieder geval aandacht voor die boeken.'

Frustratie

En wat vindt Verhagen van de uitkomst van onze kleine rondvraag onder de bezoekers waaruit blijkt dat nogal wat aanwezigen zeggen: hij is nooit tot die canon gaan behoren omdat hij zo'n Rotterdammer was.

Verhagen: 'Het komt overeen met wat Rotterdam altijd had en kennelijk nog steeds heeft: het provinciale ten opzichte van Amsterdam, alsof dat ook niet een goor gat is, maar goed. Er werd altijd al geroepen: als je niet uit Amsterdam komt maak je geen enkele kans bij de media. Maar dat verhaaltje is ontkracht door de man die het in de wereld heeft gebracht: Jules Decider; ik hoor hem er nooit meer over.'

Volgens Verhagen is het een geval van *self-fulfilling prophecy.*

Maar wil hij dan soms bestrijden dat 99% van de literaire uitgeverijen gezeteld is tussen het Amsterdamse Centraal Station en het Museumplein?

Verhagen: 'Maar mensen van heinde en verre, of dat nu Zeeland is of Groningen, kunnen toch hun boeken bij die Amsterdamse uitgeverijen publiceren? Toen ík zogenaamd beroemd werd woonde ik in Vlissingen. Nee, maar het heeft Vaandrager gefrústreerd dat hij in Amsterdam niet aarden kon. In Rotterdam leeft die frustratie onuitroeibaar. Het gevoel "wij werken ons de kolere in de haven en in Amsterdam zitten ze op de terrasjes", die verontwaardiging zit er ook bij. Ook hier jaloezie, die voor Vaandrager behoorlijk wat kapot heeft gemaakt. Sommigen zeiden: het komt door de speed. Maar dat is maar ten dele waar. Er zijn voor zoiets altijd twee nodig. De speed kan aan zoiets bijdragen maar iemand moet daar ook talent voor hebben.'

C.B. Vaandrager, *DeHef/De Reus van Rotterdam.*
Uitgeverij de Bezige Bij, herdruk Amsterdam 2002.

Portefeuille
J. Eijkelboom, 2002

Het gedicht *Geschiedenis* van J. Eijkelboom verscheen niet eerder in druk en werd door de dichter speciaal voor dit nummer van *Awater* ter beschikking gesteld. Hij schreef het nadat bij hem darmkanker geconstateerd was.
De bundel van J. Eijkelboom *Heden voelen mijn voeten zich goed*, is recent gekozen tot Poëzieclubkeuze. Op Poëzieclubpagina 23 vindt u een interview met de dichter.

Geschiedenis

Ooit was ik soldaat in een oorlog
die nog weet had van een oorlog
die ertoe deed, maar die zelf uitging
van gezeur om rampspoed die geboren
zou worden maar die gewoon uitbleef.

Niet in vreemde aarde maar op een bed
dat kreunt als de boom die het was
zing ik het uit. Ik leun in de herfst
tegen een wind die mij straf overeind houdt.
Een gefluisterde ziekte ging ook stil
weer voorbij.

Zo mag ik nu blijven bij wie ik liefheb.
Ik luister nog wel naar oude verhalen
die ik zelf soms vertel, met de lichte verbazing
die het zware van vroeger tenietdoet.
Vandaag nog betrapten mijn zolen zich
op een shuffle over droog asfalt.

Portefeuille
Ida Gerhardt

Geboortegrond

Ik ben voor zessen opgestaan
Mijn moeder zegt: ‘Je mag wel gaan.’
Misschien nog... ik stap stevig aan,
De bocht om, ren van wel of niet.
Maar ik zie dat de boer mij ziet.
Hij draait, hij opent kalm het hek
En klopt de merrie op de nek
En zegt terzijde tegen mij:
‘Nou nou, je bent er al vroeg bij’,
Maar knikt toch nog even dat het kan.
Hij meent het goed. Hij is een man
Van vaste gang en vaste tijden.
Hij zegt steeds, als ik mee mag rijden,
Bij een bepaald punt van de dijk,
Dat ik zo op mijn vader lijk.
Wij zijn er haast, zo man zo paard,
Het mindert bij de uiterwaard.
Dan wordt ik naar een vaste wet
Vlakbij het dijkhuis afgezet.
Ik zie, ik zie wat hij niet ziet:
Het is mijn eigen grondgebied.
De grote zomer voert gezag
Zij prijken in de nieuwe dag,
De poldersloten met hun roem
Van pijlpunt en van zwanenbloem.

Het gedicht ‘Geboortegrond’ werd nooit eerder gepubliceerd. Binnenkort verschijnt bij de Eerste Bergensche Boekhandel een bibliofiele uitgave van een aantal gedichten van Ida Gerhardt waarin ook ‘Geboortegrond’ wordt opgenomen.
Marie van der Zeijde, levensgezel van Gerhardt, heeft in 1987 ‘Geboortegrond’ voorgedragen tijdens een voorleessessie waarvan een geluidsopname is gemaakt. Na Ida Gerhardts dood is de tekst van dit gedicht op basis van die geluidsopname uitgetypt. Het gedicht was bedoeld voor de laatste bundel van Gerhardt, *Adelaarsvarens*, maar is daar uiteindelijk niet in opgenomen. Volgens erfgenaam Ad ten Bosch kan dit twee redenen hebben: ofwel Gerhardt vond het gedicht niet goed genoeg, ofwel ze vond het niet binnen de structuur van haar bundel passen. Gerhardt hechtte zeer aan eenheid van structuur binnen haar bundels. Deze posthume publicatie van ‘Geboortegrond’ doet volgens Ten Bosch op geen enkele wijze afbreuk aan de principes van Gerhardt: het staat los van haar oeuvre.

Renée de Rijk (54) werkt in Amsterdams enige gespecialiseerde poëzieboekwinkel. Op zondagmiddagen, als de winkel gesloten is, organiseert ze er poëziewerkgroepen voor de echte liefhebber.

Wat bezielt
Door Thomas Möhlmann

‘Ik heb me heel lang in mijn eentje beziggehouden met poëzie, maar ik vind het wel prettig om daar ook met anderen over te praten. De poëzieboekwinkel is een onderdeel van Perdu, een stichting die ook boeken uitgeeft en literaire programma's organiseert. Het is een bijzondere plek, waar ook aandacht is voor de meer weerbarstige literatuur.

Probeer je als boekhandelaar en met die werkgroepen juist dat type poëzie aan de man te brengen?

‘Wat ik mooi vind aan onze boekhandel, is dat hij niet echt op winst gericht is. Daardoor kun je werk op de plank houden dat in de meeste andere winkels al snel weer plaats moet maken voor meer actuele uitgaven. Sommige bundels kunnen in alle rust blijven wachten op de echte liefhebber, waarvan je het dan ook echt prettig vindt dat die ermee naar huis gaat. Dan heeft zo'n boek een goede plek gevonden.’

Eigenlijk ben je dus een soort koppelaarster van de poëzie...

‘Ja. Van sommige boeken vind ik het wel jammer dat ze verdwijnen, maar dan weet je dat iemand die dat graag wil hebben... Er zijn een paar vaste bezoekers die af en toe eens langskomen om de lekkernijen eruit te halen. Dat vind ik het mooie aan die winkel, dat het echt een winkel is voor mensen met een neus voor iets bijzonders. En je raakt natuurlijk ook vaak in gesprek met elkaar. Als iemand bijvoorbeeld iets van Paul Celan koopt, dan ben ik al gauw geneigd om over mijn middagen te praten.’

Het uitgangspunt van die werkgroepen is: ‘Waartoe dichters...?’ *Hoe selecteer je die dichters?*

‘Ik organiseer mijn middagen samen met Heleen Eggelte. De dichters die wij uitkiezen, zijn allemaal dichters die nadenken over waarom ze dichten. Bij elk van hen wordt het duidelijk waarom ze zo veel aandacht aan hun taal besteden. Ze zetten zich af tegen de gangbare manier van denken, van kijken naar de dingen, en proberen die door middel van hun poëzie te doorbreken.’

Onder deze dichters bevinden zich Nelly Sachs, Wallace Stevens en Paul Celan. Wie lees je zelf het liefst?

‘Hölderlin, dat is mijn grote liefde. Hij is nog niet aan bod gekomen, maar als het aan mij ligt, gaan alle middagen van het volgende seizoen over zijn werk. Hij schrijft prachtige gedichten waarin niet alleen zijn denkproces tot uiting komt, maar ook theoretische werken.’

‘Bepaalde gedichten ontregelen je eigen perspectief. De macht der gewoonte wordt doorbroken. Dat doet Celan ook. Die laat het ene woord tegenstrijdig zijn met het volgende woord, om de betekenis ervan ongedaan te maken. Maar hij voegt ze wel zo samen, dat ze toch iets oproepen. Dat is geen nieuwe betekenis, maar iets dat aan de betekenis ontsnapt. Dat is nu juist het raadsel van de poëzie, dat het dàt kan doen.’

‘Je ziet bij zowel Celan als Hölderlin dat ze steeds maar zichzelf verbeteren: ze zeggen iets, stellen dat weer bij, stellen vervolgens dat weer bij, steeds verder, zich steeds verzettend tegen een te eenduidige zegging of lezing.

‘Onze vraagstelling *“Waartoe dichters...?”* is een vraag die Hölderlin zich letterlijk stelt, in een tijd waarin de ratio overheerst. Wat is de plaats van de dichter nog, van wie het denken - het dichterlijk denken - zich grotendeels aan het rationele denken onttrekt?’ Heel even aarzelt ze, waarna ze zich van onze gesprekstafel verwijdert. Na enige tijd klinkt uit een luidspreker de stem van Paul Celan, die zijn gedicht ‘Tübingen, Jänner’ voordraagt.

Als hij is uitgesproken, licht ze toe: ‘Wat ik er erg mooi aan vind, is het stamelende, het zoekende groeien van de zinnen. Het is een hommage aan Hölderlin, die in Tübingen zat, toen hij waanzinnig geworden was. Hij kon in die tijd alleen nog maar

lallen, de taal voldeed niet meer en er bleef niets anders over. Dat “Pallaksch, Pallaksch” drukt het probleem uit van de taal die niet meer voldoet, én getuigt van het zoeken naar nieuwe mogelijkheden om je dan nog uit te drukken. Ik denk dat Celan ook naar zulk soort woorden zoekt, die niet een eenduidige betekenis hebben, maar eerder teken zijn van iets. Poëzie die ik belangrijk vind, blijft zoeken en kost daarom ook voor de lezer enige moeite. Het is geen poëzie die zich gemakkelijk laat consumeren, maar behoort - in de woorden van Chris Keulemans, de oprichter van Perdu - tot “de literatuur van de meeste weerstand”.’

Stichting Perdu, Kloveniersburgwal 86, Amsterdam.

Tübingen, jänner

Zur Blindheit über-
redete Augen.
Ihre - ‘ein
Rätsel ist Rein-
entsprungenes’ -, ihre
Erinnerung an
schwimmende Hölderlintürme, möwen-
umschwirrt.

Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesen
tauchenden Worten:

Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt, heute, mit
dem Lichthart der
Patriarchen: er dürfte,
spräch er von dieser
Zeit, er
dürfte
nur lallen und lallen,
immer-, immer-
zuzu.

(‘Pallaksch. Pallaksch.’)

Uit: Paul Celan, *Gedichte.* Uitgeverij Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1975.

Tübingen, januari

Blindheid aan-
geprate ogen.
Hun - ‘een
raadsel is wat rein
ontsprong’ -, hun
herinnering aan
drijvende Hölderlintorens, door
meeuwen omzwermd.

Verdronken schrijnwerkers
op bezoek bij
deze
duikende woorden:

Kwam er,
kwam er een mens,
kwam er een mens ter wereld, nu, met
de lichtbaard der
patriarchen: hij kon,
sprekend
van deze tijd, kon hij
stellig
slechts lallen en lallen,
steeds en steeds
maarmaar.

('Pallaksch. Pallaksch.')

Uit: Paul Celan, *De niemandsroos.* Vertaling Ton Naaijkens. Uitgeverij Picaron Editions, Amsterdam 1991.

Jeugdzonde
‘Wat was dat voor onzinnig gedoe?’

Harry Mulisch heeft lange tijd gedacht dat er geen dichter in hem school. Als puber zag hij niets in de poëzie. Op school - waar hij overigens maar zelden kwam - lieten de bloemlezingen vol verzen, van de Tachtigers tot Nijhoff, hem siberisch koud. Tot Mulisch in 1948, 21 jaar oud, maar nog altijd wonend op het zolderkamertje van het Haarlemse huis van zijn vader, een gedicht van Gerrit Achterberg las. ‘Toen begreep ik ineens wat poëzie was.’

Door Onno Blom

Aangestoken door de magie van Achterbergs werk schreef Harry Mulisch daarop een aantal gedichten in de stijl van de meester, maar verwierp die later weer als epigonistische dwalingen. Hoewel hij die gedichten later vernietigde, bleven er toch vijf ‘jeugdzonden’ bewaard. Ze staan aan het slot van zijn eerste roman, *archibald strohalm.* Mulisch' debuut werd in 1951 als manuscript bekroond met de Reina Prinsen Geerligsprijs, het betekende zijn entrée in de ‘officiële, canonieke wereld’ - en vormde daarmee het begin van zijn ‘stralende zegentocht’ door de literatuur.

Mulisch had in zijn roman een regel uit het fameuze gedicht ‘De werkster’ van Gerrit Achterberg - ‘Symbolen worden cymbalen in de ure des doods’ - als motto opgenomen, en daar toestemming voor gevraagd in een brief aan Achterberg, gedateerd op 31 maart 1951. In die brief toont Mulisch zich opmerkelijk deemoedig en bescheiden. Hij getuigt van zijn tomeloze bewondering voor de dichter, en schrijft hem dat hij, voordat hij met Achterbergs werk in aanraking kwam dacht ‘het orgaan voor poëzie (en, eerlijk gezegd: voor het *leven*) volkomen te missen’.

Tenslotte bracht de jonge schrijver ‘de brutaliteit op’ om Achterberg, ‘als hoogste instantie’, een paar versjes toe te zenden. ‘Wellicht vindt U de tijd om mij er een enkel woord over te schrijven. Ik verzoek u niet te schromen om ze tot de grond toe af te breken, indien ze dat naar Uw mening verdienen. Misschien zult u zich ergeren aan een bekende toon hier en daar; uiteraard zal ik mij er zo spoedig mogelijk van los zien te maken, maar tenslotte kan men de leermeester aanvankelijk niet verloochenen.’

Achterberg reageerde heel vriendelijk, en nodigde de jonge schrijver uit om hem eens thuis op te zoeken. Mulisch voegde de daad bij het woord en ondernam per trein zijn pelgrimstocht naar Neede, waar hij twee dagen verbleef bij de dichter en zijn vrouw Kathrien. Veel praten deden de twee overigens niet. Mulisch was bedeesd en Achterberg stond niet echt open voor contact. Ze wandelden samen wat door de buurt, maar eenmaal weer thuis zat de dichter veelal te zwijgen. Staarde voor zich uit, met een donkere blik in zijn blauwe ogen.

Later, toen *archibald strohalm* een succes was geworden, stuurde Mulisch Achterberg nogmaals een brief - de aanhef luidde inmiddels: ‘Beste Gerrit’ - waarin hij hem bedankte voor de hartelijke ontvangst in Neede: ‘Je hebt je er de moeite voor getroost om mijn gezschap gedurende 2 dagen op je hals te halen; het heeft je nog geld gekost ook: ik meen dat je nog *f*4, - van me krijgt.’

Op de laatste bladzijden van *archibald strohalm*, dat in 1952 mét motto werd gepubliceerd, geeft de hoofdpersoon, Archibald Strohalm, een schrijver, profeet en kunstenaar die de wereld in een *systeem* wil proberen onder te brengen, een poppenkastvoorstelling. Hij laat Jan Klaassen bij die gelegenheid ‘poëzie’ uitbraken.

Die poëzie bestaat, zonder dat iemand zich dat tot nu toe zal hebben gerealiseerd, uit de oudste vijf gedichten die van Mulisch zijn overgeleverd:

‘Hier klamkoude vleugels glijden
Tegen de wanden van de nacht,
Romploze vleugels
Paardloze teugels
Beeldloze liefde,
Waar zijn de paardvogelbeelden
Vogelpaardbeelden beeldpaardenvogels

Paardbeeldenvogels beeldvogelpaarden

Vogelpaardbeelden
Waar zijn ogen sisufos?’

‘Omdat dit blijkbaar poëzie pretendeert te zijn, mocht haar de verschuldigde typografische eer niet worden onthouden,’ schreef Mulisch er cynisch bij in *archibald strohalm.* Het publiek dat in de roman naar de voorstelling heeft staan kijken is dan ook niet onder de indruk van deze poppenkastpoëzie: ‘Wat was dat nu? Beeldvogelpaarden? De *wanden* van de nacht? Werd men dan tenslotte toch nog opgelicht?’

Toch nam Jan Klaassen na enkele ogenblikken opnieuw het woord:

‘Tasten zwoegen door aeonen
Wat heb je misdaan?
Hier ligt het leven
Tegen de grond
Geslagen,
Hebt de dood
Ontbloot,
Je hebt je àl te zeer vergroot!’

Jan Klaassen slaat vervolgens opnieuw aan het raaskallen over ‘Sisufos van Korinthe’, de tragische mythische figuur die telkenmale een rotsblok de berg oprolde, maar steeds, als hij bijna boven was, het blok weer naar beneden zag daveren:

‘Nu zul je boeten tot op het merg
Met dat blok en die berg

Tot op het merg van de tijd
Tot in het punt van de eeuwigheid

Waar de wortel
Uit de liefde wordt
Getrokken

En genoteerd in biddende grafieken
Tegen de blauwdruk der sterren.’

Volgen nog twee poppenkastgedichten, voor een steeds luidruchtig en discussiërend publiek. (“‘Dat was toch wel aardig,” zei de dame uit Haarlem tot mevrouw Blaas. “Merg- berg; tijd- eeuwigheid... dat rijmt.”’.) Ten eerste:

‘De maanvis van je eenzaamheid
Zwemt traag en statig
In het akwarium
Van je ziel,

De duiven van je ongehoorzaamheid
Doven de wijnpersbakken
De druiven van het geduld
In de tijd.'

Tenslotte klinkt het, zoals Mulisch schreef, 'bijna onverstaanbaar uit de diepte':

'Woorden verwaaien uit mijn mond
En raken slaags als dieren
Bij het zien van deze man
Hij arresteerde de dood
En voerde hem gevankelijk weg,
Het parallelogram
Van krachten in zijn achterhoofd
Werd hem ontroofd
En als ruitenaas op tafel gelegd.'

Mulisch tussen de klokken van de St. Bavo, 1957. Foto: Fotopersbureau C. de Boer

Na het laatste woord krijgen de toeschouwers er definitief genoeg van: 'Hoelang moest dit nog duren? Moest men zich laten welgevallen, in het openbaar op de hak te worden genomen? Wat was dat voor onzinnig gedoe?' De volkswoede voor de poppenkast laait zo hoog op dat Archibald Strohalm wordt doodgeslagen - vermoordt door de weerzin tegen zijn poëzie, zou je kunnen zeggen.

Mulisch was er op dat moment van overtuigd dat het bij de publicatie van deze 'gedichten' zou blijven. Soms probeerde hij zijn pen nog wel eens, maar zonder resultaat. Nog in 1951 had hij een gedicht willen schrijven als protest tegen de executie van Ethel en Julius Rosenberg, een Amerikaans echtpaar dat atoomgeheimen aan de Sovjets zou hebben verraden. 'Met dat gedicht,' schreef Mulisch in 1972 in *De toekomst van gisteren*, 'werd het niets om de eenvoudige reden dat ik geen dichter ben.'

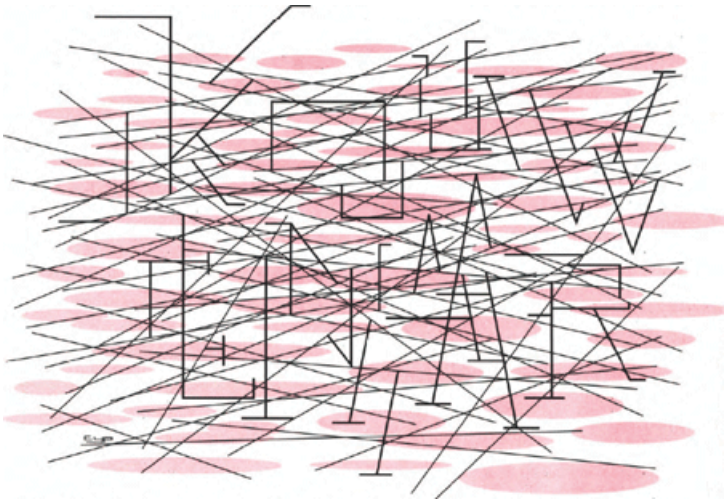
Maar nog geen jaar nadat hij die woorden had opgeschreven, kroop het bloed waar het niet gaan kon. Toen al zijn mede-redacteuren van *De Gids* in het nummer van maart 1973 een gedicht zouden plaatsen, wilde Mulisch zich niet laten kennen. Drie gedichten vloeiden uit zijn pen: 'Ars poëtica', 'Van tijd tot tijd' en 'Etmaal'. Mulisch ervoer de herleving van zijn dichterschap overigens niet als een magisch moment. Het gebeurde gewoon. 'Toen ik mijn allereerste verhaal, "De kamer", schreef had ik dat ook nooit van tevoren bedacht. Op een gegeven moment zat ik daar, en was het aan het doen. Zo eenvoudig was het.'

Het werk van Mulisch verschijnt bij uitgeverij de Bezige Bij.

Ik ben voor de mensen gebouwd
Zachte krachten in het werk van Gerrit Kouwenaar

Dit najaar verschijnt de nieuwste bundel van Gerrit Kouwenaar *Totaal witte kamer* bij uitgeverij Querido. Naast een aantal gelegenheidgedichten en de reeks 'een glas om te breken' is in deze bundel een reeks gedichten opgenomen die hun aanleiding hebben in de dood van Kouwenaars vrouw Paula. De redactie van *Awater* had het voorrecht de bundel al in een proefdruk te ontvangen en legde deze voor aan poëziecriticus Rob Schouten.

Door Rob Schouten



Illustratie: Cyprian Koscielniak

Een jaar of tien geleden stond ik op een avond tijdens Poetry International met Bert Schierbeek aan de toog, we hadden het over een tekst van hem, die ik me niet eens goed meer herinner: Ik, ik ben, ik ben niets. Of zoiets. Ik vond het eerlijk gezegd niet veel meer dan holle, retorische leegte, kale flauwekul en hij wist dat ik dat vond, vermoedelijk. Waarom toch zo kaal en bar? 'Wat moest ik zeggen,' verklaarde Schierbeek, 'ik had net mijn vrouw verloren.' En opeens drong het tot mij door: kaalheid als expressie van het zeer emotionele. Ja, dat was het: Schuberts *Winterreise.*

Maar wáár ergens was ik dan de draad tussen de minimale, kale en verpuurde tekst en een emotionele en menselijke aangelegenheid kwijtgeraakt? Ineens realiseerde ik me dat ik een kind was van de grootste tweedeling in de Nederlandse poëzie van na de oorlog, die tussen de 'gewone', toegankelijke, psychologiserende poëzie van het menselijk geluk en tekort aan de ene kant en de hermetische, autonomistische, onpersoonlijke, kale en witte dichtkunst aan de andere kant. Wie bij de ene richting hoorde, mocht niet bij de andere rondlopen, zo onwrikbaar was het. Als een Berlijnse muur liep de schotjesgeest door de Nederlandse dichtkunst.

Volgelingen van de 'hermetische' richting, zoals Wiel Kusters of Peter Nijmeijer, negeerden of misprezen in hun essays en kritieken de wat zij noemden 'anekdotische' poëzie. En in het tegenoverliggende kamp maakte men zich vrolijk over de 'witte' dichtkunst; zo noemde bijvoorbeeld Benno Barnard naar aanleiding van de bundel *Volledig volmaakte oneetbare perzik* haar maker de 'volledig volmaakt onleesbare

Gerrit'. Niet erg gevat maar dat hoefde ook niet, duidelijk was het wel: twee min of meer fundamentalistische gemeentes die niets van elkaar moesten hebben.

Dingpoëzie

Kouwenaar, daar hebben we de naam te pakken die er bij paste, de Godfather van de hermetische, onpersoonlijke dichtkunst. Gek genoeg afkomstig uit de groep die ooit de grootste verlevendiging in de poëzie van de twintigste eeuw had gebracht, de Vijftigers. Maar toch vooral auteur van: Dingpoëzie, poëzie van het onzegbare, anti-praatzucht, abstractie. Door zijn paladijnen en epigonen weggedragen en misschien tegen zijn zin maar onweerlegbaar gekroond tot hoofd van de autonomistische richting.

Ergens in de jaren zestig en zeventig gebeurde het. Een oude filosofische gedachte over de ontoereikendheid van de taal bereikte in die tijd Nederland. Leibnitz, Nietzsche en vervolgens Wittgenstein waren het er al lang over eens dat taal eigenlijk een heleboel niet goed kan uitdrukken. W.F. Hermans had Wittgensteins gedachtengoed in de populaire vorm van de roman (bijvoorbeeld *De donkere kamer van Damocles*) aan de man gebracht terwijl in het buitenland de nouveau roman met veel gratuite babbelzucht van auteurs afrekende. Ten slotte bereikte de achterdocht jegens de taal als communicatiemiddel ook onze dichtkunst, het laatste bastion waar men misschien nog dacht betekenisvol en communicatief te kunnen prevelen.

Misschien had de behoefte in die dagen aan een kale, onsentimentele dichtkunst ook wel iets te maken met de drang van de ontzuilde zestigers en zeventigers om af te rekenen met de compromitterende, verdoezelende taal van de vorige generatie politieke en maatschappelijke machthebbers, ik weet het niet, soms lijkt het of de nieuwe dichtkunst ook een politieke keuze impliceerde. In elk geval ontstond er iets als een autonomistische richting in de poëzie, van gedichten die alleen nog naar zichzelf durfden te verwijzen. En de lijstduwer die erbij hoorde, werd Kouwenaar.

Het is allemaal voorbij, de muur lijkt gevallen, we kunnen mild terugkijken op die oude ideeënstrijd. En gek eigenlijk, uit zeer weinig blijkt dat Kouwenaar de terechte hoofdman van dit gilde der koele hermetici was. Toegegeven, zijn poëzie ziet er onpersoonlijk uit, ze maakt een strakke, soms zelfs mathematische indruk, hij schreef ooit een gedicht met de aan Wittgenstein ontleende titel 'waarvan men niet kan spreken', en hij lijkt iedere vorm van melancholie de kop in te hebben gedrukt, maar toch klopt het allemaal niet. Moge hij al de indruk wekken Dingpoëzie te hebben willen schrijven dan beantwoordt hij toch steeds opnieuw niet aan zijn eigen 'ideologie'. Misschien dat zo'n vers met de titel 'als een ding' aangeeft waarom je op het verkeerde been wordt gezet. De eerste regel ervan luidt 'een gedicht als een ding', waarna het wordt vergeleken met van alles (glazen draaideur, gesteven smoking, een vliegtuig etc.), maar nergens staat dat het gedicht een ding ís, integendeel, het wordt er slechts mee vergeleken, via zo'n stokoude, fijne dichterlijke als-vergelijking nog wel.

In weer een ander poëticaal gedicht getiteld 'neem bijvoorbeeld een gedicht' klinkt inderdaad een streven naar onpersoonlijkheid: 'men plant / een tuin in het niks, denkt daarin ik / tem elke persoonsvorm, ik'. Kouwenaar wíl het misschien wel maar hij doet het tegelijkertijd juist niet; het 'ik' staat recht overeind in dit gedicht, zelfs nadrukkelijk aan het eind van een regel. En een gedicht met de titel 'waarvan men niet kan spreken' doet dat dus juist wel, spreken van dat niet kunnen spreken. Zo te zien is Kouwenaar veel meer bezig om fundamentele paradoxen uit te drukken: te willen zwijgen maar dat niet te kunnen, een autonoom ding te zijn maar het niet zonder iets anders te kunnen stellen, persoonlijkheid uit te roeien maar daarbij de persoonlijkheid nodig te hebben.

Kouwenaar is in deze onontkoombare tegenspraak van zichzelf een veel grappiger en lichter dichter dan men denkt; hij mag dan voor elliptisch en zwijgzaam doorgaan, tegelijkertijd grossiert hij ook in losse opmerkingen uit de taal van alledag: ‘er is nu wel genoeg gezegd / over wat men zegt de wanhoop’, ‘ik leg mij neer bij de zwaartekracht’, ‘de dichtkunst / het is nuttig daarover eens uit te weiden’, schrijven is ‘iets met denken’ en zelfs ‘waarschijnlijk moet ik spoedig onder de wol’. Niet zelden treft hij in zo'n losse frase een harde kern aan, die hem aanspreekt en waar hij op voortborduurt. Zo klinkt de titel van het gedicht ‘Dat is alles’ zowel los als streng: het is een wegwerpgebaar maar zegt ook iets filosofisch: het enkelvoudige is het geheel. Of neem de frase ‘ik ben / zeg zo'n land’: ook dat klinkt op praattoon maar brengt tegelijkertijd een scheiding aan tussen ‘ben’ en ‘zeg’, tussen zijn en spreken, tussen persoonlijkheid en poëzie.

Dat Kouwenaars werk soms zo'n koele, analytische indruk maakt komt omdat het zich zo goed leent om met een analytisch mesje ontleed en verklaard te worden (zoals Wiel Kusters en andere exegeten uitputtend laten zien). Het is *gefundenes Fressen* voor het poëzielaboratorium. Of het ook zo anatomisch in elkaar is gezet, lijkt me echter nog maar de vraag. Persoonlijk geloof ik dat je bij ontsluiting van Kouwenaars werk op heel wat meer trilling en emotie stuit dan vaak wordt aangenomen.

Totaal witte kamer

Neem ten bewijze zijn laatste bundel *Totaal witte kamer.* Ontegenzeggelijk weer zo'n kale, ontheemde titel, zoals hij er al zoveel produceerde, in de trant van die *Volledig volmaakt oneetbare perzik*, *Onuitspraakbare aarde* of *De ondoordringbare landkaart.* Allemaal titels die niet uitnodigen of aanmoedigen. Toch suggereert *Totaal witte kamer* direct van alles, je denkt aan een ziekenkamer, aan een volstrekt lege kamer misschien, de strakheid van design, of iets met sneeuw: de *Winterreise* thuis. Het zijn dan ook rouwgedichten, daarvoor hoef je de tekstuitlegging niet te lezen, rouw om de dood van een geliefde, maar zonder sentiment of verdriet. Ja, misschien koud, maar daar zijn, net als bij Schierbeek indertijd, de omstandigheden dan ook naar. Neem het eerste gedicht ‘een nadag’:

> Het moest er eenmaal van komen dat men alles
> al kende, dat weer overal gras mokte
> waar het ontzegd was, dat de mondige heg
> het uitzicht benam, de bijl moest geslepen
>
> dat men op een nadag de verte terugzag
> dat de verte nabijer dan ooit was
> dat men het jaar van de dag was vergeten
> dat het huis zich verwoond en ontvreemd had
>
> dat men in zijn ingewand inbrak, het bed
> ontslapen gereed lag, de kamer geleegd was
> zich nog eenmaal voorgoed voor het eerst zag
>
> en dat men het koud had en vlees at
> en dat het vlees niet meer smaakte en het vuur
> zich ontstak en de muren zich warmden

Prachtig gedicht vind ik dat, complex en transparant tegelijk. Het begint met zo'n karakteristieke Kouwenaar-opening, nonchalant haast maar ook wat onheilspellend met de constatering dat er niets nieuws meer komt en dat men in een tuin leeft waar geen ‘gras’ (groen, jeugd) meer zal groeien en waar inmiddels een hoge heg omheen staat die het uitzicht op de wereld belemmert en die eigenlijk weg moet.

De oude dag waarop (volgende strofe) men zijn jeugd herdenkt en wat ooit ver weg was (toekomst) nu dichtbij weet; dat je je wel zo'n dag herinnert maar niet meer het jaar, en dat er een huis is waar je haast te lang gewoond hebt en dat je eigen is geworden, maar de woorden daarvoor klinken niet goed: ‘verwoond’ en ‘ontvreemd’ wijzen haast op misbruik.

Net zoals het inbreken aan het begin van de derde strofe van iets wat door woordkeus (‘ingewand’) zowel op een ommuurd huis als op het innerlijk kan slaan, met een bed dat uitgeslapen lijkt vanwege de dood (‘ontslapen’) en de kamer is leeg zoals voordat je er intrekt, zodat bij wijze van herinnering aan die lege staat men ‘zich nog eenmaal voorgoed voor het eerst zag’.

Dat (laatste strofe) je het koud hebt en het eten niet meer smaakt maar dat er een vuur komt dat alles verwarmt. Misschien dat dat vuur in de laatste regels de lezer voor raadsels stelt in een gedicht dat vooral koudheid, eenzaamheid en verlies op het programma heeft staan, maar toch lijkt het me op z'n plaats. Het herinnert aan een crematorium, en verder ook aan het verteren van alles, huis en hart.

Je kunt zo'n gedicht nog wel veel preciezer uitleggen, met verwijzingen naar andere plekken binnen Kouwenaars oeuvre of daarbuiten, maar de kern is duidelijk. Geen gevoelspoëzie voor rouwadvertenties maar wel degelijk poëzie waaraan een hevig, zij het wellicht gesublimeerd gevoel ten grondslag ligt.

Cryptogram

Kouwenaar richt zich in zijn gedichten principieel tegen metafysica en de troost van het hogere. Hij is zeer elementair en aards. ‘Ik ben te mens om te vliegen’ schreef hij eens. Hij tracht het traditionele onderscheid tussen lichaam en geest te slechten: ‘Mijn geest is zo volledig van vlees, dat ik moet eten’. Met hetzelfde orgaan waarmee je spreekt eet je ook, en zo eet Kouwenaar de werkelijkheid op en scheidt haar vervolgens weer uit. Er zit iets Holle Bolle Gijzerigs in zijn gedichten, een koe en een kalf, een heel paard half: het zijn optelsommen en herhalingen van wat je allemaal moet gewaarworden en verwerken. Sommige hebben dan ook wel iets van kinderversjes, zoals het toepasselijke ‘a happy childhood’:

> Vergeet je wel eens je vaders klok op te winden?
> ja, ik vergeet wel eens mijn vaders tijd te vergeten
>
> draag je wel eens een strohoed een ooglap een vadermoordernaar?
> nee, ik draag een gedicht op, een zomer van bladgoud
>
> schrijf je wel eens de laatste lippen om te verwoorden?
> ja, ik ontcijfer een kus van bemodderde rozen
>
> loop je wel eens door gras dat nodig gemaaid moet?
> nee, ik sta stil in gras dat niemand gezaaid heeft

Op het eerste gezicht lijkt het of de vragen niet goed begrepen worden, de antwoorden slaan er althans niet helemaal op, wat overigens de indruk van aftel-

en springliedjes versterkt, die immers ook niet per se logisch hoeven te zijn. Maar schijn bedriegt. Wie de ‘som’ ontrafelt komt op bijvoorbeeld de volgende ‘oplossing’ voor de eerste strofe. Als je vergeet de klok van je vader op te winden (een oude bezigheid, dunkt me) zorg je dat de tijd stil blijft staan en doe je dus niet (‘vergeet’ je) wat de vooruitgang ons gebiedt: het verleden vergeten.

Je moet om Kouwenaars gedichten te ‘begrijpen’ soms enige moeite doen, ze geven hun geheimen niet direct prijs. Maar zelden stuit je op een werkelijk ondoordringbare knoop. Het heeft allemaal wel iets weg van een cryptogram. Naarmate je de vervaardiger ervan beter leert kennen, wordt het eenvoudiger om de raadselachtigheden op te lossen. En zo kom je erachter dat die totaal witte kamer uit de titel niet zomaar een kamer in een huis is, maar misschien ook wel het lichaam van de mens en zeker ook het gedicht zelf.

Al die noties komen samen in ‘stenen gedicht’, een ander vers uit Kouwenaars jongste bundel. Ook weer zo'n gedicht met een strenge titel en gevat in een zo te zien tamelijk onwrikbare behuizing (het is trouwens in opdracht geschreven voor een concreet gebouw aan de Panamalaan in Amsterdam en valt daar ook op te bewonderen, RS). Maar in de slotregels leer je de maker misschien wel het beste kennen:

Stenen gedicht

Ik lig als een schip op de rede
van een stad die eeuwen bestaat

ik ben vastgelegd aan een heden
maar draag een verleden naam

ik huis hier tussen mijn muren
zoals mensen binnen hun huid

ruimte kijkt uit door mijn ramen
ik ben voor de mensen gebouwd

Hoe koel en afstandelijk het werk van Kouwenaar soms ook mag overkomen, het verloochent niet dat het ten slotte gemaakt is voor mensen.

Gerrit Kouwenaar, Totaal witte kamer. Uitgeverij Querido, Amsterdam.
Verschijnt september 2002.

Portefeuille
Mustafa Stitou

Voorvaderen, onderburen

Sommige voorvaderen, weten we, hebben God gedroomd
en daaruit is voortgekomen onze wereld van eindige dingen.
Zij waren het die ooit een kind offerden aan iets almachtigs
en onzichtbaars.
We weten ook dat sommige honden -
dat sommige mensen gaan lijken op hun huisdier
na verloop van tijd. Soms
een grotesk gezicht, meestal blijft het onopgemerkt.
Mijn onderburen, een kinderloos stel toevallig, nemen
mijn boodschappen altijd aan en vragen mij fluisterend

of zij mij niet tot last zijn en soms ergens mee kunnen helpen.
Andere voorvaderen wisten zich met de dood geen raad
en met geboorte evenmin, zij zagen in een pasgeboren kind
een gestorven voorvader.
En het verwarde geloof dat zij stichtten spookt sindsdien door onze genen;
mijn onderburen hebben mij toevertrouwd te zullen en willen
reïncarneren in een diersoort met zachte zeden, in bijen.

Mos begroent de paden
Vult in metselwerk en zerken

Naam en naden Hanlo
Hanlo II welteverstaan

Twee treurnis nee
Met schepnetten gewapende

Bejaarden sluipen achter
Een zerk vandaan

De Telegraaf vandaag
Ik herinner Hanlo mij

Hanlo II welteverstaan
Grote schone wankelende vleugels

De Telegraaf vandaag
Kerkhof trekt leven aan

Zo'n 200 soorten struiken
Bomen planten staan

Ik herinner Hanlo mij
Geen kerkuil wacht

Zon en vogelzang en bij de ingang
Tekst en uitleg

Amateur-entomologen
Het onderzoek duurt een jaar

Wil je weer ter wereld komen
Je bent gewaarschuwd vriend!

Padberg en Jansen jagen
Je zo de stuipen op het

Grapje
Vriend

Mustafa Stitou (Tehouan, Marokko, 1974) debuteerde in 1994 met de dichtbundel *Mijn vormen.*
In 1998 verscheen zijn tweede bundel *Mijn gedichten.*
Zijn werk wordt uitgegeven door uitgeverij Vassallucci.
Stitou is poëzierecensent van *Vrij Nederland.*

Buitengaats
Todesfuge van Paul Celan
Door Allard Schröder

Todesfuge

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
Er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein Goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wit schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein Goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

Fuga van de dood

Zwarte melk der vroegte we drinken haar 's avonds
we drinken haar 's middags en 's morgens we drinken haar 's nachts

we drinken en drinken
we graven een graf in de luchten daar lig je niet krap
Een man heeft een huis die speelt met de slangen die schrijft
die schrijft als het donkert naar Duitsland je goudgele haar Margarete
hij schrijft het en treedt voor het huis dan flitsen de sterren hij fluit om zijn honden
hij fluit zijn joden te voorschijn laat graven een gat in de aarde
gelast ons kom nu speel nu ten dans

Zwarte melk der vroegte we drinken je 's nachts
we drinken je 's morgens en 's middags we drinken je 's avonds
we drinken en drinken
Een man heeft een huis die speelt met de slangen die schrijft
die schrijft als het donkert naar Duitsland je goudgele haar Margarete
Je asgrauwe haar Sulammith we graven een graf in de luchten daar lig je niet krap

Hij roept steek dieper de grond in hé jij daar en jij kom zing nu en speel
hij grijpt aan zijn riem naar het ijzer hij zwaait het zijn ogen zijn blauw
steek dieper de spade hé jij daar en jij speel door nu ten dans

Zwarte melk der vroegte we drinken je 's nachts
we drinken je 's middags en 's morgens we drinken je 's avonds
we drinken en drinken
een man heeft een huis je goudgele haar Margarete
je asgrauwe haar Sulammith hij speelt met de slangen
Hij roept speel zoeter de dood de dood is een meester uit Duitsland
hij roept strijk zwaarder de snaren dan stijg je als rook in de lucht
dan heb je een graf in de wolken daar lig je niet krap

Zwarte melk der vroegte we drinken je 's nachts
we drinken je 's middags de dood is een meester uit Duitsland
we drinken je 's avonds en 's morgens we drinken en drinken
de dood is een meester uit Duitsland zijn ogen zijn blauw
hij raakt je met loodzware kogel hij raakt je nu rauw
een man heeft een huisje goudgele haar Margarete
hij hitst zijn honden tegen ons op hij schenkt ons een graf in de lucht
hij speelt met de slangen al dromend de dood is een meester uit Duitsland

je goudgele haar Margarete
je asgrauwe haar Sulammith

Paul Celan, *Mohn und Gedächtnis.* Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart 1952.
Vertaling Ton Naaijkens, uit: *Roes en memorie.* Picaron Editions, Amsterdam 1995.

Dit is een heilig gedicht. Heilig omdat het je telkens met een onbehaaglijke stilte vult als je het onder ogen krijgt, omdat het op profane plaatsen vloekt met de taal van alledag, heilig ook omdat het op een of andere manier van gene zijde tot je lijkt te komen. Dat klinkt allemaal hooggestemd en misschien ook wel een beetje machteloos, want per slot van rekening is het gedicht waarover het hier gaat toch gewoon mensenwerk. Het is niet uit de hemel komen vallen, de Duitstalige in Roemenië geboren dichter Paul Celan (1920-1970) heeft het geschreven en in 1952 in de bundel *Mohn und Gedächtnis* gepubliceerd.

De titel van het gedicht luidt *Todesfuge*, een vreemd dubbelzinnig woord dat kan worden uitgelegd als ‘vlucht voor de dood’, maar evengoed als ‘vlucht naar de dood’. Een fuga wil het ook zijn, een meerstemmige muzikale vorm die - met enige fantasie - de ‘vlucht’ van het thema voor zichzelf vertoont. In tekst is het eigenlijk niet goed mogelijk iets vergelijkbaars te componeren omdat een vergelijkbare gelijktijdigheid

van de stemmen in taal niet goed kan worden verwezenlijkt. Het fugatische karakter zit hem in de stretti, hier de telkens terugkerende brokstukken van zinnen die keer op keer als een muzikaal thema ‘invallen’. Anders dan bij een muzikale fuga gebeurt dat op plaatsen waar je het niet verwacht aangezien de regels van de taal ze daar niet toestaan. Maar die regels tellen hier niet.

Het gedicht is geschreven in een taal die geen feitelijke mededelingen wil doen, geen hiërarchie van gebeurtenissen aanbiedt, geen anekdote presenteert, geen tijdsverloop organiseert, op geen climax wil aansturen. Het bestaat slechts uit een handvol steeds maar weer terugkerende beelden, een stuk of zes, die slechts licht gevariëerd worden of uitgebreid of zo met elkaar zijn vervlochten dat ze bijna gelijktijdig lijken te klinken als de stemmen van een fuga.

ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Op het internet kan kan men bij www.nortonpoets.com een geluidsbestand ophalen met de stem van Celan die de *Todesfuge* voorleest. Hij begint langzaam, maar gaat steeds sneller lezen, dan houdt hij weer in om daarna weer te versnellen zoals in een fuga de steeds weer opduikende thema's de muziek lijken voort te jagen en zo een sensatie van spanning veroorzaken.

Todesfuge is een schitterend gedicht, wie zal het ontkennen, maar wil het eigenlijk wel schitteren? Je wilt het antwoord liever niet weten, want je vindt dat brille, stilistische opsmuk eigenlijk niet past in een gedicht als dit. De taal is kaal. Het gedicht telt maar vijf verschillende bijvoeglijke naamwoorden en twee bijwoorden. Aan de andere kant: maakt de hulpeloosheid die je bij lezing overvalt dan geen deel uit van een esthetisch genoegen? Genietje van zo'n gedicht? Ik ben bang van wel. Het is de paradox van alle kunst, dat het je ook in zijn zwartste epifanieën weet te verrukken. Troost heet zoiets dan wat huichelig of verhevenheid of diepzinnigheid. Maar dit gedicht troost niets, het brengt juist een diepe ontroostbaarheid aan de lezer over.

Berustend bijna klinkt het dat ‘der Tot ein Meister aus Deutschland’ is die ons, joden, ‘ein Grab in der Luft’ schenkt. Je ligt er tenminste ruim, laat de handlanger van de dood cynisch weten. ‘Meister’ betekent hier zowel ‘meester’ als ‘kampioen’, iemand die de grootste van zijn stiel is. Hij heeft gewonnen. Hij heeft Margarete en Sulamith gekregen en al die anderen. De leerling van de ‘Meister’ zit in zijn huis, met zijn slangen en wolfshonden en is op zijn gemak, hij droomt van zijn ‘Meister’ en is onverdraaglijk souverein.

Veel meer kan er over dit gedicht niet gezegd worden. Elke uitleg strandt in de details van de gruwel, moet verklaren hoe het zit met het haar van Margarete en Sulamith en wat dat graf in de hemel betekent. Wie die concreetheid zoekt kan beter slechte gedichten over oorlogsleed zoeken waarin gelaarsde tirannen rondstappen, bloed vloeit, ketenen worden verbroken en de laatste adem voor de goede zaak wordt gegeven. Het is de kunst en niet de ellende die de auteur heeft doorgemaakt die *Todesfuge* een indrukwekkend gedicht maakt. Een heilig gedicht ook omdat het onaantastbaar is. Het kan niet omlaag gehaald worden, door niets.

Tijd- en strijdschriften
Dichters in de file
Door Thomas Vaessens

Ook in de Nederlandse poëzie bestaat er een fileprobleem. Er zijn zo'n zeven of acht serieuze literaire uitgevers die gemiddeld pakweg zeven of acht bundels per jaar uitgeven. Vijftig à zestig bundels per jaar: het lijkt veel, maar dat is het niet. Hoeveel Nederlandstalige dichters zijn er eigenlijk? Voor de VSB Poëzieprijs, die in 1994 werd ingesteld, werden sindsdien bundels ingestuurd van in totaal 369 dichters. Nu gaat er wel eens een dichter dood, dus dit getal zal aan de hoge kant zijn. Maar de schatting dat er in Nederland en Vlaanderen driehonderd dichters rondlopen van wie werk in bundelvorm is gepubliceerd, lijkt me niet al te onstuimig. Driehonderd dichters, vijftig of zestig publicatiemogelijkheden per jaar, dat maakt een gemiddelde wachttijd van bijna zes jaar. Daar kan de file bij Everdingen niet tegenop.

Dichters die tijdens het lange wachten op het verschijnen van hun volgende bundel niet helemaal vergeten willen worden, kunnen in de tussentijd hun poëzie in kleinere porties alvast slijten aan de literaire tijdschriften. ‘Voorpublicaties’ heten dat. In bladen als *Raster*, *De Revisor*, *Dietsche Warande & Belfort* of *De Gids* zijn ze veelvuldig aan te treffen. De impliciete boodschap ervan is: ‘kijk, jongens, ik leef nog, al kondigt de uitgever mijn nieuwe bundel nog steeds niet aan’. Literaire tijdschriften zijn er dus voor de dichters. En de lezers? Aan de universiteit van Tilburg is wel eens nagegaan wat het profiel is van de literaire tijdschriftabonnee. De bladen bleken toch vooral gelezen te worden door schrijvers, dichters, critici en literatuurprofessoren, waarmee het beeld bevestigd lijkt te worden dat ze niet in de eerste plaats voor lezers gemaakt worden.

Een tijdschrift dat zich hiertegen verzet is de Vlaamse *Poëziekrant.* Tweemaandelijks verschijnt deze allerminst benepen (want op dik glanzend papier) uitgegeven bron van poëtische informatie voor Vlaanderen en Nederland. Aan alles merk je dat de *Poëziekrant* een blad voor lezers wil zijn. Elk nummer opent met een ‘Agenda’ (festivals, boekpresentaties, prijsuitreikingen), gevolgd door de rubriek ‘Dichterdata’ (publicaties, bekroningen, levensberichten). Vervolgens tref je in de *Poëziekrant* uiteraard vooral poëzie aan. Maar dat betreft dan niet de zoveelste gratuite voorpublicatie van een dichter in de file. Anders dan de eerder genoemde tijdschriften opereert de *Poëziekrant* ook niet namens een uitgeverij van poëziebundels. De redactie doet er alles aan om de gedichten te presenteren zoals dat hoort in een tijdschrift voor lezers: als mooie dingen die, door redactie of dichter, speciaal voor deze gelegenheid bij elkaar gezet zijn. Zo is er de mooie rubriek ‘poëzie en fotografie’, waarin steeds een andere dichter in gedichten commentaar levert op werk van een fotograaf. Ook met de rubriek ‘Gastdichter’ - de titel spreekt voor zich - onttrekt de *Poëziekrant* zich aan de mores van de voorpublicatieorganen.

Naast poëzie bevat elk nummer van de *Poëziekrant* uitgebreide interviews en enthousiasmerende, vaak goedgeschreven essays. Deze stukken houden het midden tussen de (snelle, oppervlakkige) dagbladrecensie en het (lange, doorwrochte) tijdschriftartikel. Pas verschenen bundels worden in dit tijdschrift voor het eerst eens wat serieuzer bekeken, en bredere tendensen of historische fenomenen uit de poëzie worden op een voor velen toegankelijke, maar zeker niet kinderachtige manier belicht.

Een ‘strijdschrift’ is de *Poëziekrant* niet: de redactie kiest geen partij voor één soort poëzie of voor een bepaalde poëtica. Hoewel deze brede oriëntatie soms leidt tot al te grote ruimhartigheid (zo wordt in het laatste nummer de volstrekt gedateerde

slappe kitsch uit Vasalis' onlangs postuum gepubliceerde *De oude kustlijn* als het fijnste van het fijnste de lucht in gestoken), vind ik dat de door Willy Tibergien geleide redactie er uitstekend in slaagt ook wérkelijk ruimdenkend te zijn. Ik bedoel maar: Robert Anker, Leonard Nolens en Dirk van Bastelaere in één nummer...

> Hij trok haar mee, zij klampte zich vast aan een hek. Hij maakte haar vingers los. Hij tilde haar op en droeg haar. Ze spartelde tot hij haar weer neerzette. Ze ging op de grond zitten, haar benen aan weerskanten van een lantaarnpaal, haar armen eromheen. Hij rukte haar los zodat ze languit op de stoep lag.

De muze van Jean Pierre Rawie
Door Tom Kellerhuis

Bovenstaande duw & trekpassage staat in *Schimmenrijk* van Rosita Steenbeek en heeft een hoog werkelijkheidsgehalte. Achter de rokkenjager gaat een van Ons lands bekendste dichters schuil: de domineeszoon Jean Pierre Rawie. ‘Het is precies zo gegaan als ik heb beschreven. Ik was op weg naar een vriendin en dat mocht niet van Jean Pierre,’ vertelt Rosita Steenbeek. ‘Ik moest bij hem blijven. Hij heeft mij geschaakt. Zo'n stomme one-nightstand, dacht ik, jammer. Ik had met deze man graag nog wat vaker over literatuur willen praten.’ Het bleef niet bij één nacht. Ze zijn alweer ruim drie jaar onstuimig aan elkaar gewaagd. Maar voordat ze elkaar kenden, dichtte de dichter al:

> Ook deze liefde deed ik uitgeleide,
> en weer was het: Adieu, mijn hart; aanstonds
> is het gedaan met jou, met mij, met ons,
> en schuiven tijd en ruimte tussenbeide.
>
> (uit: Adieu, in: *Woelig stof*)

Hun relatie is één grote fysieke veldslag. ‘Hij vindt het eng om een echte relatie te hebben,’ zegt ze. ‘Er moet totale passie zijn en anders is het fini.’ De vluchtigheid van de grote liefde, de bezwering van de drank, de naderende dood: de onderwerpen waarmee hij graag mag koketteren zijn ook de thema's van zijn beste gedichten. Het mondt allemaal uit in *Onmogelijk Geluk*, de titel van zijn best verkochte bundel. ‘Het is zijn grootste succes, maar het lijkt wel of hij het zelf opzoekt. Als hij het heeft, moet het kapot. Hij heeft zoveel talenten, hij zou nog zoveel prachtige poëzie kunnen schrijven. Hij is veel leuker, scherper, geraffineerder en fijnzinniger zonder drank.’ Een misverstand in zijn hoofd: ‘Hij zou willen schrijven, maar dat komt er niet van. Daarvan gaat hij drinken en doordat hij drinkt, schrijft hij weer niets. Het is een vicieuze cirkel.’

> Ach God, verstrek mij duizend kelen
> waar ik vergetelheid in giet,
> want baat het niet, dan schaadt het niet
> en wat kan mij de wereld schelen?
> Ik kan dit leed met niemand delen.
>
> (uit: Verslaafd rondeel, in: *Kwade trouw*)

Als ze bij elkaar zijn, keilt ze mee. Niet zo heftig als hij, maar soms ligt ook zij in het drijfzand van de alcohol. ‘Dat is af en toe leuk, maar hij zit altijd maar in dat Groningse moeras van drank. Erg tragisch. Wat doet hij zich zelf aan? Dat leven vol herhaling staat me zo enorm tegen.’ Er gaat rustig een paar liter jenever per dag in. Maar ze zoekt hem telkens op; ze houdt van hem. En hij belt haar weer: ‘Hij zegt: ik heb nog nooit met iemand zo'n affiniteit gehad.’

Ze kunnen ook verschrikkelijk naar elkaar uithalen. Laatst nog, in een Amsterdams etablissement. Hij had haar weer eens minachtend toegesproken. Haar toorn leek op een aardverschuiving. Geen glas bleef heel. Ze verwondde zichzelf. Hij stond er beteuterd bij. Zei tegen de aangesnelde ober: ‘Ik geloof niet dat wij nog iets consumeren.’ En terwijl zij het bloed van haar handen waste, likte hij zijn vingers er als een vampier doorheen.

> Hoe dikwijls toog ik niet ten strijde
> en keerde met bebloede kop
> weerom, gesjochtener dan Job?
> - Toch blijf ik mij mijn passie wijden,
> nog nooit getrouwd, maar vaak gescheiden.
>
> (uit: Verstokt rondeel, in: *Intensive care*)

Maar met haar in Rome is hij anders. Dan drinkt hij nauwelijks. Dan is hij fijnzinnig en nieuwsgierig. ‘Als ze me zouden vragen, zei hij, wat is de gelukkigste tijd uit je leven, dan is mijn antwoord: de drie maanden dat ik met jou in Rome was.’ Deze

onstuimige relatie heeft vooralsnog geen poëzie opgeleverd. ‘Dat komt nog wel, zegt hij.’ Maar er is een vers, een vertaling van zijn hand van Jorge Luis Borges, dat hij volgens ingewijden altijd als laatste leest als zij in de zaal zit. Het begint zo:

> Van generaties rozen die vergingen
> in grondeloze diepten van de tijd
> hoed ik er één voor de vergetelheid,
> één ongemerkt te midden van de dingen
> die zijn geweest. (...)
>
> (uit: Een roos en Milton, in: *Geleende tijd*)

Roos, zo heet ze thuis. Of ‘Rozekindje’, ‘tutje’ en ‘dikkertje’ zoals hij weleens zegt. Bij wijze van inleiding beschrijft Rosita in *Liefdesdomein* de heftigheid van hun relatie. Hij kan stennis maken die zij niet begrijpt. Dat maakt hem nog kwader. ‘Zoek maar een ander vriendje,’ zegt hij dan. Waarop ze hem aankijkt. Hij is triest, dat breekt mijn hart. Dan zegt hij: ‘O liefje, laten we niet zo doen. We houden van elkaar, tutje van me.’ Zo is het uit, zo is het aan. Nu is het, gelooft ze, uit. Althans, Rosita heeft het definitief uitgemaakt. Maar volgens Jean Pierre is het al lang weer aan. Zelf weet ze het nu ook niet meer. Het zwaard van Damocles hangt boven hen.

> Ach, elke liefde eist een tol
> en wat het ons ook heeft gekost,
> van terugbetalen was geen sprake;
>
> it's better to have loved and lost
> than never to have loved at all.
> Ik hield ervan je aan te raken.
>
> (uit: Herfstwandeling, in: *Het meisje en de dood*)

Illustratie: Paul van der Steen

Het werk van Rawie verschijnt bij uitgeverij Bert Bakker.

Werkwijze van de dichter K. Michel

Toen de redactie de dichter K. Michel vroeg om zijn licht eens te laten schijnen over een gedicht van eigen hand, zodat de lezers van *Awater* konden volgen hoe zijn woorden één voor één op papier verschenen, gebeurde er eerst een tijd niets. Na een lange stilte volgde geen tekst, maar dit gedicht, waarin de sporen van de oorspronkelijke 'opdracht' nog maar lichtjes te herkennen vallen. Het gedicht is veel rijker, en bevat veel meer dan waar de redactie om had gevraagd. Overigens bleek bij nadere navraag dat K. Michel 'Okay' tijdens de lange treinreis tussen Londen en Amsterdam (door de tunnel!) in één keer had opgeschreven. Hoe dat in zijn werk was gegaan? De dichter zou het niet meer weten.

K. Michel (Alkmaar, 1958) debuteerde in 1990 met *Ja! naakt als de stenen.* In 1994 verscheen *Boem de nacht*, dat bekroond werd met de Herman Gorterprijs 1995. Zijn tot nu toe laatste bundel is *Waterstudies* (1999), Michel kreeg voor deze bundel de VSB Poëzieprijs 2000 uitgereikt. Het werk van K. Michel verschijnt bij uitgeverij J.M. Meulenhoff.

Okay

Eerst een paar feiten
De mens is het enige wezen dat huilt
waarom (apen niet?) weten we niet
Zoals er twee soorten stilte zijn
heb je twee soorten naakt
Een kaart is een landschap
dat je op kunt vouwen
Brieven hebben een stem
maar onbestelbare hebben een ziel
In het engels heten ze dead letters
Elk geschenk zegt dankuwel
maar ook alstublieft
De boodschap van het dna luidt
draai de sleutel in je rug op
Eenmaal retour worden de brieven
samengeperst en versnipperd
Dit verklaart het ontstaan van sneeuw
en de aanwezigheid van dwaallichtjes niet
Er en het zijn raadselachtige woorden
Zoals je niets herinnert van je geboorte
zul je ook van je dood niks onthouden
Dingen zonder stekker
kennen geen storing
Dingen zonder stekker
behalve hij die zich afvraagt
wat er wordt geteld in hoe laat is het
Okay, ook de wind huilt

(Gummbah)

NET NIET VERSCHENEN
WANNES EERFERTSCH
ROKEN MET DE ZWEMBROEK AAN
GEDICHTEN
U
U staat pontificaal op de rivieroever,
Hinderlijk scherp afgetekend tegen
een staalblauwe lucht. Dikke schippers
draaien zich moeizaam walgend
om in hun kajuiten. Bloed valt in
het woedend hoofd. Loeiharde
muziek tergt koe en vogel.
U houdt van jazz.
Kijk, u rookt een pijp, sigaar of sigaret.
Chronisch bejaard. Zwartromantische
Gelegenheidsroman tussen de
zwembroekband en een preciesgoed
baardje. Een mens van vlees en bloed
en zo. Meester van het ogenschijnlijk
terloopse, het heffen van de nachtcyclaam.
Misschien hier al wat buizen weglaten
of krom naar het oosten schuifelen.
Godallemachtig, wat bent u weer
Bezig. Aan een koordje om uw nek
een pen voor leuke invallen:
Mijn tong voelt als een washandje.
Tot mijn nek in de leegte. De ziel
als een bok op het hart.
U mag doodvallen als het niet waar is.

Ten onrechte onbesproken
Door Ingmar Heytze

Deze rubriek is gewijd aan dichters of dichtbundels die onvoldoende aandacht hebben gekregen van de gevestigde kritiek.

De term ‘gevestigde kritiek’ heeft, als het om Nederlandse poëzie gaat, uiteraard iets lachwekkends; er zijn, met enige moeite, misschien tien mensen aan te wijzen die steekhoudende poëzierecensies schrijven in bladen die kunnen bogen op enig lezersbereik. Het merendeel van hen is zelf dichter. Dit komt hun geloofwaardigheid niet ten goede, maar blijkbaar is het moeilijk om critici te werven die het recenseren belangrijk genoeg vinden om er het omzichtige geknutsel aan hun eigen onsterfelijkheid voor op te geven.

Nederlandse poëzierecensenten vallen verder op door hun alles uitsluitende aandacht voor gedichten in boekvorm, bij voorkeur in dichtbundels die zijn verschenen bij een uitgeverij van naam en faam. Ze zullen het niet snel wagen om een CD met literair steekhoudende liedteksten, de website van een dichter of een poetry slam tot onderwerp van een recensie te nemen. Poëzie die via een ander medium dan het gedrukte woord tot ons komt, moet blijkbaar worden beschouwd als niet recenseerbaar. Besprekingen van voordrachten blijven beperkt tot grote festivals als de Nacht van de Poëzie, en ze komen zelden verder dan algemeen commentaar op het verschijnsel zelf. Erik Jan Harmens is de ongeslagen nummer één onder de Nederlandse slamdichters, maar geen enkele recensent heeft tot nu toe inhoudelijke aandacht aan zijn werk besteed.

Het is niet erg dat recensenten oogkleppen hebben. Het betekent wel dat lezers van literaire bijlagen verstoken blijven van opinies omtrent tamelijk essentiële gebeurtenissen in de poëzie. De interessante wildgroei aan literaire websites blijft een gesloten boek. Het werk van de top van Nederlandse podiumdichters, onder wie de Dichters uit Epibreren en Arjan Witte, blijft onbesproken. Aan een hele generatie van slam-dichters wordt geen aandacht besteed en ongefundeerde vooroordelen worden in stand gehouden. Het is bijvoorbeeld makkelijk om vol te houden dat het werk van podiumdichters op papier niets voorstelt, zolang je weigert om er inhoudelijke aandacht aan te besteden. Op die manier wordt de term

‘podiumdichter’ een dodelijk stigma voor iemand die slechte gedichten voordraagt omdat hij ze niet gepubliceerd krijgt, terwijl niemand het omgekeerde zou durven beweren over dichters die wel publiceren maar niet voordragen.

Natuurlijk zijn er zeer veel gedichten die op papier niet overeind blijven, maar een zeer groot deel daarvan wordt geschreven door dichters die op het podium evenmin overeind blijven - in sommige gevallen mag dat laatste zelfs letterlijk worden opgevat. Het kan best zijn dat poëzie die (ook) op een podium wordt gebracht een ander karakter heeft dan poëzie die alleen op papier bestaat, en daarom met andere maatstaven moet worden beoordeeld. Toch is het tot op heden nog geen enkele recensent of literatuurwetenschapper gelukt om een geloofwaardig verschil aan te tonen tussen papieren poëzie en podiumpoëzie, laat staan dat daar een kwaliteitskeurmerk uit zou volgen dat negatief uitpakt voor dichters die het dubbeltalent van schrijven én voordragen bezitten en bovendien zo eigenwijs zijn om geen duidelijke scheidslijn tussen papier en podium te willen trekken. Het lijkt me nauwelijks verdedigbaar dat poëzierecensenten te wereldvreemd zijn om ook theatrale aspecten mee te nemen in hun recensie van het werk van een dichter. Ze zijn domweg te belazerd om de dichters die ze negeren met eigen ogen te gaan bekijken. Sterker nog: wanneer iemand eenmaal is gedoodverfd als podiumdichter, doet de poëzie die hij in boekvorm publiceert er voor de gevestigde kritiek ook niet toe. Onze beste podiumdichters worden ten onrechte niet besproken, omdat hun woord nu eenmaal ook vlees is.

Het beste voorbeeld hiervan wordt gevormd door de merkwaardige omgang van de Amsterdamse pers met de Dichters uit Epibreren, een Gronings poëzie- en muziekgezelschap dat bestaat uit de dichters Tjitse Hofman en Bart FM Droog en de multi-instrumentalist Jan Klug. Dit trio treedt al sinds 1994 op in binnen- en buitenland. Voor veel bezoekers van literaire festivals buiten Nederland zijn de Dichters uit Epibreren waarschijnlijk de enige jonge Nederlandse dichters die ze kennen. Laat hier niet gezegd zijn dat er geen aandacht is voor de Dichters uit Epibreren; het is alleen meestal aandacht die is gericht op de persoon van Bart FM Droog, inmiddels ook de officiële stadsdichter van Groningen, voor hun activiteiten op het podium of voor de polemieken waarin de Epibreerders doorgaan onvrijwillig worden betrokken.

Randstedelijke recensies van de bundels die de dichters bij Uitgeverij Passage publiceerden, moet je met een lantaarntje zoeken. Wel duiken er te pas en te onpas uitspraken over deze dichters op, die kant nog wal raken. Esther Jansma stelt bijvoorbeeld in de *Poëziekrant* van maart/april 2001: ‘De mensen van Epibreren doen een zwaktebod door te zeggen dat hun teksten niet meer als teksten gezien moeten worden, maar als teksten plus muziek.’ Het gaat hier om een uitspraak die geen van de dichters ooit heeft gedaan, en die geen van hen onderschrijft.

Joris van Casteren, redacteur van *De Groene Amsterdammer* en dichter, publiceerde onlangs zijn ‘gesprekken met vergeten dichters’ in het boek *In de schaduw van de Parnassus*; een boek dat in de boekenkast van elke rechtgeaarde poëzie-liefhebber thuishoort, zolang men de inleiding met een flinke korrel zout neemt. Een citaat: ‘Vaak zijn het die mindere goden, zoals de immer verongelijkte want door westerse uitgeverijen gepasseerde (podium)dichters uit Epibreren, die zich in een toestand van vrijheid het ernstigst in de verdrukking wanen.’

Desgevraagd verklaarde Bart FM Droog dat diverse Amsterdamse uitgeverijen interesse hebben getoond voor zijn werk. Met een agenda vol boekingen voor optredens voelen de Dichters uit Epibreren zich bovendien alles behalve verongelijkt. Recensenten die van hun oogkleppen af willen, kunnen de bundels *Deze dagen* (1998) en *Benzine* (2000) van Bart FM Droog en *TV 2000* (1999) van Tjitse Hofman aanvragen bij uitgeverij Passage te Groningen.

Een orgel in Afrika
Een gesprek met Antjie Krog
Door Alfred Schaffer

‘Zelden zo'n overdonderende, onuitputtelijke, raadselachtige bundel gelezen.’ Dat schreef Michaël Zeeman in zijn lyrische recensie in *de Volkskrant* naar aanleiding van de bundel *Kleur komt nooit alleen*, de tweetalige bundel van Antjie Krog die onlangs in Nederland verscheen. Krog is geen dichteres die het lang rustig aan doet. Ze bracht in april het prachtige *Met woorde soos met kerse* uit, een bundel Afrikaanse vertalingen van gedichten uit tien Zuid-Afrikaanse talen, en in de loop van ons gesprek vertelt ze dat ze bezig is met de vertaling van *Mamma Medea* van Tom Lanoye. Toch lijkt ze in het geheel niet haastig. Zeker drie uur houden we een tafeltje bezet op het zonnige terras van Café Paradiso, onder de rook van de Tafelberg.

Antjie Krog. Foto: Martijn Beckman, 1999

Antjie Krog (1952, Kroonstad, Zuid-Afrika) geldt als één van de grootste auteurs van Zuid-Afrika van dit moment. Vanaf 1970 publiceerde zij een tiental gedichtenbundels en ontving hiervoor onder andere de Reina Prinsen-Geerligsprijs en de Hertzogprijs. Een ruime selectie uit haar werk verscheen in Nederland in de tweetalige bundel *Om te kan Asemhaal* (1999, uitgeverij Atlas). Recent verscheen de bundel *Kleur komt nooit alleen* (2002, uitgeverij Podium).

Ik maak het er ook niet makkelijker op met mijn waslijst aan vragen. Meewarig kijkt Antjie Krog toe hoe ik verwoed van vraag naar vraag huppel, de draad kwijt raak en weer vind. Nog voor ik mijn recordertje aanzet hebben we al een half interview achter de rug.

Ik laat haar het eerste nummer van *Awater* zien, met de bedaarde kop van Hugo Claus daarop. De dichteres is direct vertrokken. Jaren terug heeft ze hem een uur lang mogen interviewen voor de Zuid-Afrikaanse radio. Ze was betoverd door z'n charisma en z'n woorden, vooral z'n woorden. Hugo Claus is een dichter die in zijn gedichten nog risico's durft te nemen. De ongehoorde geilheid van sommige verzen

is een regelrecht waagstuk. ‘Maar ik wil ook graag de gedachten en de fysieke aftakeling van een oudere man op papier zien, en ook dát beschrijft Claus. Níets wat hij schrijft is veilig. In dat laatste boekje van hem, uitgegeven ter gelegenheid van de Gedichtendag, daar staan ook weer een paar gedichten in waarvan je denkt: *dat 'n ou man so durf skryf!* Hugo Claus heeft een geweldige sluwheid.’

We bestellen ons eerste, en naar later blijkt, ons enige kopje koffie. ‘Als een dichter z'n eigen werk niet kan voorlezen, misschien zegt dat niet zoveel, maar mij wél. Het grootste verschil tussen de dichter en de romanschrijver is dat de dichter zijn werk “hoort”. Dus als iemand slecht voordraagt denk ik: hoe heeft die dichter het in vredesnaam in z'n hoofd gehoord? Ik denk dat poëzie op de eerste plaats klankmatig moet werken, en op de tweede plaats pas op papier.’

Antjie Krog was begin dit jaar nog in Nederland ter gelegenheid van Winternachten in Den Haag. ‘Ik kom regelmatig in Nederland, minstens één keer per jaar. In elk geval als er een boek van mij wordt gepresenteerd. Mijn Nederlandse vrienden komen gelukkig dikwijls naar Kaapstad. Mijn eerste bezoek was nog in de jaren tachtig, tijdens de dagen van apartheid. Ik had al die ideeën en fantasieën: als ik in Nederland land, ja, dan weet ik: hier hoor ik thuis. Maar ik voelde onmiddellijk een totale vervreemding met het landschap. Het contrast was enorm.

We kochten een krant. Het opschrift luidde: “Homoseksuele mannen eisen hun recht in bejaardentehuis”. En ik dacht: wat een vrijheid! Ten eerste dat je kan zeggen dat je homoseksueel bent, en daar bovenop nog eens je rechten kunnen eisen in het bejaardentehuis! De volgende ochtend, toen we koffie dronken op een terras, besefte ik: *dis glad nie my mense nie.* Ze zijn te vriendelijk, te fit, te effectief, te ironisch, ze zijn alles wat Afrikaners níet zijn. Het prioriteitsverschil is zó groot. Alles is er zo blasé: na een week of twee moest ik echt m'n agressie in toom houden. Na 1994 besefte ik: heel Nederland ruíkt naar bevoorrechting. Ook al hebben wij in Zuid-Afrika gelijke rechten, nooit zal het leven zijn zoals in Nederland.’

Krog zoekt naar een beter woord om te beschrijven hoe ze zich voelde. Is de Nederlandse leefwijze een luxe, of is het een manier van leven die eigenlijk voor iedereen zou moeten gelden? ‘Je kunt ook een teveel hebben aan alles,’ zegt ze aarzelend. Maar, óók sinds 1994, met een andere ambassadeur, en een betere perceptie van Zuid-Afrika en Afrikaners onder Nederlanders, is een bezoek aan Nederland altijd weer verrijkend. En dat geldt net zo goed andersom. Er is nu een gebalanceerde interactie.

Laten we het over poëzie hebben. Nederlandse poëzie probeert ze bij te houden, maar er verschijnt zoveel dat het moeilijk is alles te volgen. Ze leest überhaupt minder dan vroeger. In 1992 was ze te gast bij Poetry International en dat was een genot. ‘Eva Gerlach en Anna Enquist waren ook te gast. Het was zeer inspirerend. Ik kocht dozen vol boeken.

Ik heb een diepe bewondering voor het taalgevoel dat ik opmerk bij Nederlandse dichters. De taal niet als medium, maar als metafoor. Als ik Engelse poëzie lees merk ik dat alles zo “gewoon” klinkt, en daardoor plat. Nederlandse dichters besteden meer aandacht aan de mogelijkheden van taal. Ze kunnen een woord als “pittoresk” gebruiken zonder gekunsteld te klinken. In Engels is het onderwerp belangrijker: niet hóe je iets zegt, maar wát je zegt is belangrijk. Die Engelse voorbeelden tasten het Afrikaans steeds verder aan.’

Voor het terras probeert een man z'n motor boven het aanvaardbaar aantal decibellen op te schroeven. Half afwezig kijken we naar de stoere motorrijder die maar niet van zijn plaats lijkt te komen.

Taal is het bloed

‘Ik vind het eigenlijk nogal problematisch als een dichter niets te zeggen heeft. De eerste impuls voor een gedicht komt bij mij voort uit het feit dat ik iets wil zeggen. Dan ga je op zoek naar de taal. Ik weet dat sommige dichters een plaatje of een beeld in hun hoofd hebben en dat vervolgens proberen te beschrijven. Ik krijg geen beeld, ik voel slechts een ondefinieerbare brok binnenin. Daar stuur ik de taal op af om te kijken hoe, en óf het oplost, hoe die brok helder en duidelijk wordt. Als de taal erop afketst, of afbrokkelt, blijft die massa intact en gebeurt er niets. Dus hoe beter en gewaagder je taal, hoe scherper verwoord je wat je in eerste instantie blijkbaar wilde zeggen. Het is een vakmanschap dat niet ophoudt bij één enkel gedicht. Ook de samenstelling van een bundel is zo uiterst belangrijk: je opent extra betekenisnuances door het gesprek dat de gedichten met elkaar aangaan. Taal is het bloed, maar bloed is nutteloos als er geen lichaam is. Hoe gezonder het bloed, hoe effectiever het lichaam kan functioneren.’

Taal als beitel om het beeld helder te krijgen? ‘Niet helemaal. Dat zou betekenen dat je iets voor je kunt zien, een stuk graniet bijvoorbeeld. En dat is het nu juist: er is niets te zien. Taal is geen beitel. Het werkt van binnen en er is geen toegang. Daarom vind ik het zo belangrijk dat mensen in hun eigen taal schrijven. Hier schrijven mensen dikwijls in het Engels omdat ze graag gehoord willen worden, maar dat is zoiets als op een speelgoedpianootje pingelen. Als ik schrijf wil ik een orgel, het grootste orgel in Afrika, en alle registers benutten.’

Digter wordende

om op 'n oggend wakker te word binne-in klank
met vokaal en klinker en diftong as voelspriet
om met aarselende sorg die effensste roerings
van lig en verlies in klank te kalibreer

om jouself meteens gekniel te vind
bo-oor die hoorbaar kloppende wand
van 'n woord - soekend na daardie presiese
moment wat 'n versreël volloop in klank

wanneer die betekenis van 'n woord swig,
begin gly en hom eindelik oorgee aan geluid
van dan af smag die bloed na die inkantasie
van taal - die enigste waarheid staan gevél in klank

die digter dig met haar tong
sy haal asem - ja, diep uit haar oor

(Uit: *Kleur kom nooit alleen nie*)

Dichter wordende

om op een ochtend wakker te worden midden in de klank
met vocaal en klinker en diftong als voelspriet
om met aarzelende zorg de lichtste beroering
van licht en verlies in klank te ijken

om jezelf onmiddellijk geknield te vinden
boven de hoorbaar kloppende wand
van een woord - zoekend naar het precieze
ogenblik waarop een versregel volloopt in klank

wanneer de betekenis van een woord zwicht,
begint te glijden en zich eindelijk overgeeft aan geluid

van dat ogenblik af smacht het bloed naar de incantatie
van taal - de enige waarheid staat geveld in klank

de dichter dicht met haar tong
zij haalt adem - ja, diep uit haar oor

(Uit: *Kleur kom nooit alleen nie, vertaling Robert Dorsman*)

Countrg of my skull, het indrukwekkende en vele malen bekroonde boek dat Krog schreef over haar werk voor de Commissie van Waarheid en Verzoening, was voor veel Engelstaligen de eerste kennismaking met Krog. Door de buitenlandse prijzen die haar ten deel vielen, kon ze haar baan bij de SABC (South African Broadcasting Corporation) opzeggen en in alle rust werken aan *Kleur kom nooit alleen nie.* En die rust was nodig. ‘Poëzie werkt anders dan proza.’ Volgt een geurige vergelijking. ‘Het is zoals poepen: je kan op de pot gaan zitten maar als er niets komt, dan komt er niets. En kómt er iets en je gaat pas 's avonds aan de slag, dan heb je weer last van hardlijvigheid - krijg je van die interessante klonten. Daarom is een volledige baan én dichten zo moeilijk. Ik neem m'n pet af voor mensen die dát kunnen combineren. Voor de aanzet tot een gedicht moet je plek hebben en plek kunnen maken.’

‘Eigenlijk ben ik maar een waardeloze moeder en echtgenoot, en een waardeloze journalist.’ Nou, zo erg is het toch ook niet? Ze zucht. ‘Alleen dichten kan ik écht. Pijn, opwinding, frustraties, alles wordt pas logisch wanneer ik schrijf, *dan maak alles sin.* Er wordt iets vernietigd als ik niet zou schrijven. Met therapie heeft dat trouwens niets te maken: je geneest niet. Er is ook geen “probleem” waarmee je aan de slag moet tot het is opgelost. Schrijven is ademhalen, een vorm van functioneren. Haal je geen adem, dan ga je dood. Het is de enige manier van bestaan. Ik onthoud bijvoorbeeld ook alleen dat waarover ik geschreven heb. De rest lijkt niet te bestaan.

Daarnaast is schrijven natuurlijk ook vreselijk ambitieus, al praten schrijvers daar niet graag over. De creativiteit zoekt slechts een passende gelegenheid om zich optimaal te manifesteren.’

Een langdurig gekraak. Iemand wil wegrijden maar botst, voorzichtig doch bijna vastberaden, tegen de auto die voor hem staat geparkeerd. Mensen komen kijken wat er aan de hand is. Voorwaar geen stil terras.

Wordt Krog nog beïnvloed door gedichten of dichters, of verdwijnt dat geleidelijk? ‘Je eerste gedichten schrijf je omdat je iets wilt maken dat nog niet is gemaakt. Je wordt ontzettend beïnvloed als je actief leest. Op school waren mijn invloeden bijvoorbeeld Ingrid Jonker en Breyten Breytenbach. Maar jóuw leven lees je nooit terug, en zo begin je te schrijven, om de gaten op te vullen. Als je je hele leven terug zou kunnen lezen, zou je niet hoeven te schrijven, denk ik.

Mijn hele leven bestaat in taal, door taal. Ook de streek waar ik vandaan kom bestaat in taal. Daarom is het zo goed dat we hier schrijvers hebben als Coetzee. Hij beschrijft een ruimte die ik deel en kan onderzoeken. Hij ontsluit het landschap.’

‘Als dichter wil je voortdurend gedichten lezen. Maar er komt een moment dat je zo'n beetje alles gelezen hebt en op zoek gaat naar die ene onbekende naam, dat ene nog onbekende gedicht. Je blijft lezen, bang dat je iets mist, maar je leest steeds meer als dichter, als vakman.

Nederlandse dichters kunnen bijvoorbeeld zo mooi inzoomen op iets heel kleins, iets dat heel delicaat is. Ik vind dat altijd weer verfrissend om te lezen. Vergeleken daarbij is mijn werk maar een banaal geloei.’ Krog grinnikt en wijst naar het immer geduldige hoofd van Hugo Claus. ‘ik heb hem gevraagd waar híj nu “steelt”. Hij zei: bij 11de eeuwse Ierse dichters! Of zoiets. Maar ik steel vooral bij mezelf, voegde hij daar nog aan toe.’

Uitputting en herstel

‘Een dichter is nooit verzadigd, maar je krijgt een eigen stem, dus zoek je meer en meer in een bepaalde richting. Zo merk ik dat ik nu zoek naar een stem die bereid is te zeggen: ik ben dik, ik heb kinderen, ik heb een verschrikkelijke vent, of juist een hele lieve vent. Een prachtig mooi en jeugdig liefdesgedicht interesseert me niet meer. Ik zoek niet langer opties.

Die skryfproses, as sonnet

hoe bang het ek geword om poëties baldadig te dink,
om my geliefde rymloos en vormloos te laat uitrank

hoe sku het ek geword om in lote onbevange vers
sy penis onverantwoordelik ysterklaar by die naam te noem

die krimp en los van sy balle by daglig waar te neem
die sagte kurk van sy tepels tot harde stukkies bas
om brutale stuifmeel oor blare te vlek
en argeloos sy anus aan my pen te laat bot

maar totaal geïnhibeer deur laboratoriumtoetse en handleidings
bedink ek elke derde nag netjiese stellasies vers, noukeurig
en dimensioneel opgelei, verrassend berym en kosmies met titels bemes

en uiteindelik: ryp gekwatryn, onpersoonlik met kenners
oor gekweel, word die hele seksdaad nou
'n slim-slim slimmer ritueel.

(Uit: *Otters in bronslaai*)

Het schrijfproces, als sonnet

wat ben ik bang geworden om poëtisch baldadig te denken
om mijn geliefde rijmloos en vormloos te laten ranken
hoe schuw ben ik geworden om in loten onbevangen vers
zijn penis onverantwoordelijk staalhard bij de naam te noemen

het krimpen en hangen van zijn ballen op klaarlichte dag waar te nemen
de zachte kurk van zijn tepels tot harde stukjes bast
om brutaal stuifmeel over bladeren te vlekken
en argeloos zijn anus aan mijn pen te laten botten

maar totaal geremd door laboratoriumtests en bijsluiters
bedenk ik om de twee dagen keurige stellages verzen, nauwkeurig
en dimensionaal opgetast, verrassend berijmd en kosmisch met titels bemest

en uiteindelijk rijp gekwatrijnd, onpersoonlijk met kenners
over gekweel, wordt de hele seksdaad nu
een slim-slim slimmer ritueel.

De poëzie van Antjie Krog schotelt de lezer een groot scala aan emoties en stemmingen voor. Geen poëzie waarbij je achterover kunt zitten. En niet omdat de gedichten ondoorgrondelijk zouden zijn, maar omdat ze zo genadeloos en rauw zijn. Is het schrijven van poëzie uitputtend?

‘Als een bundel eenmaal af is, raak ik niet alleen in een depressie maar ook onverschillig. Ik word een gevaar, kijk niet uit bij het oversteken. Er is geen enkele reden waarom ik nog zou moeten bestaan en ik denk ook altijd dat ik nooit meer iets zal schrijven. Als ik vroeger een bundel publiceerde, was de volgende alweer bijna af. Maar ik merk dat de herstelperiode langer duurt naarmate ik ouder word. Toen ik als journalist werkte kon ik zelfs helemaal níets schrijven: teveel stemmen in m'n hoofd, teveel beslommeringen. *Kleur kom nooit alleen nie* was een toets: was er nog iets over, wás er nog een stem.’

Het werk van Antjie Krog is vanaf haar allereerste gedicht herkenbaar als persoonlijk, open en onbezonnen. Vanaf de bundel *Otters in bronslaai* (1981) is er echter een toenemende rijping te bespeuren. Die lijn zet zich voort met *Jerusalemgangers* (1985), de thematisch zeer hechte bundel *Lady Anne* (1989) en *Gedigte 1989-1995* (1995). *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) is het voorlopige hoogtepunt van die toenemende geslepenheid en het groeiende vakmanschap.

‘Ik had als journaliste de landelijke verkiezingen net achter de rug en was óp. Ik trok met een fotograaf naar het Richtersveld, het was voor een Nederlandse publicatie. Hij had z'n Nederlandse vriendin mee, een schilderes. Ik zag hoe ze aantekeningen maakte. Ik vroeg haar waarom ze dat deed. “ik meng kleuren in m'n hoofd. Je moet bedenken: kleur komt nooit alleen.” Toen ze dat zei wist ik: ha, maar dit is het! Er brak iets open.’

Iedereen die Antjie Krog weleens heeft zien optreden, bijvoorbeeld tijdens Poetry International, tijdens de Nacht van de Poëzie, of Winternachten, weet hoe gearticuleerd en intens haar voordracht is.

‘Een gedicht is iets anders dan proza. Een opgebroken tekst is nog geen poëzie. Het is de *muziek* die het tot poëzie maakt. Natuurlijk kan het begrip “muziek” van dichter tot dichter verschillen, maar als een gedicht hardop niet werkt, tja. De aantrekkingskracht van poëzie op mij was aanvankelijk klank. Mijn moeder citeerde voortdurend gedichten en regels. Kwam er een nieuwe bundel uit van Jonker of Breytenbach, las ze me daar uit voor. Op de radio had de grote Afrikaanse dichter N.P. van Wyk Louw indertijd een programma waarin hij voordrachtskunstenaars gedichten liet lezen. Dan zaten we allemaal aan de radio gekluisterd. Ik kan al die gedichten nú nog voordragen, precies zoals ik ze toen heb gehoord.

Ik heb ook een cerebrale periode gehad. Alles moest op de eerste plaats op papíer werken. Maar mijn betrokkenheid bij de politiek, bij de *struggle*, heeft dat veranderd. Dan werd er gevraagd of je niet een gedicht wilde voordragen bij een of andere manifestatie. En dan begin je te zweten hoor. Denk je: *my fok*, wat moet ik überhaupt aantrekken?! En dan: welke taal? Ga je voor duizenden zwarte mensen Afrikaans lezen? Nee, ook maar een beetje Engels, en een beetje Sotho zeker.’ Ze moet weer lachen als ze denkt aan die tijd. ‘Oké. Nou, dan daag je daar op en alles wat je van tevoren hebt bedacht is natuurlijk totáál verkeerd. Al die andere dichters zijn gestoken in kleurige gewaden, versierd met veren. Sta jij daar met je gympies! Verkeerd, verkéérd! En al die dichters hebben magnifieke liederen in zich, vol herhalingen, liederen met een heel eigen bekoring. En dan lees jij van zo'n schamel blaadje, terwijl de wind het bijna uit je handen rukt, en moet je je verstaanbaar maken door zo'n gruwelijk slechte geluidsinstallatie.

Nee, zo werkte het niet. M'n techniek moest zich aanpassen. In het vervolg plakte ik de tekst op een stuk karton en dat hing ik dan aan de microfoon zodat ik tenminste m'n lijf kon bewegen, nu en dan met één oog naar het karton loerend. Als je leest heb je een zekere verplichting. Al die mensen die daar zitten moet je wel proberen te bereiken. Ik heb veel geleerd in die tijd.’

In de periode van middenjaren '80 tot begin jaren '90 waren er nauwelijks nog poëzieavonden. ‘Ik werd gevraagd om deel te nemen aan allerlei discussies, maar nooit ging je als dichter. Mijn eerste échte voordrachten waren eigenlijk in Nederland. Bij Poetry International werd mijn werk in het Nederlands voorgelezen. Dat was ongelofelijk. Alles had plotseling een Nederlandse toon, alles kwam overeind in geluid.’

In *Kleur kom nooit alleen nie* zijn verschillende verhalen in directe spreektaal weergegeven. We komen op het onderwerp van fonetiek.

‘Schrijven is ook een vorm van klank oppikken. Hoe geef je zangerigheid weer, of pauzes? Ik nam een recordertje mee. Zat ik daar met die fotograaf bij zo'n *tannie.* En dan zegt ze: “Weet jy, ek's mos vreeslik vás aan vee,” en dan denk ik: wat een prachtige zin is dat. Opslaan.

We stonden elke dag vroeg op, want 's ochtends is rotsachtig landschap zo mooi. Maar ik zeg tegen die fotograaf: waarom neem je dáár nu foto's van? De rest van de dag is het hier lelijk, warm, broeierig. Die lelijkheid, hoe geef je dat weer. Ook en juíst in poëzie. Dat gedicht [“narratief buite die park”, AS], kan ik in Nederland

eigenlijk niet lezen. Je moet iets afweten van dat onbarmhartige landschap van het Richtersveld.’

dinge natuurlik waaroor 'n mens nooit 'n gedig sou skryf nie
dring in die nuwe territory poetic temas binne

soos om tampon en pad te ruil te pie in toilette
van townships waar 'n mens soms kom

op die vloer water en opdrifsels byna enkeldiep
op adidassole waad ek soos 'n kat

geen equipment beskikbaar wat kan beweeg
soos toiletseats blikke hake slotte deure

my jas hang in kombersvoue om my nek
handsak vasgeklem tussen tande

tampon rooi geswolle muis, gevlekte strikpad
toegedraai in spaarbankteenbladsytjies

pis ek rillend verstard effens hurkend
tussen my bene deur

in 'n toiletbak tot in die helfte opgehoop
met minstens vier verskillende kleure kak

elke senupunt van weersin orent om mal te word
as maar net 'n enkele druppel op teen my sou spat

(Uit: *Gedigte 1989-1995*)

dingen natuurlijk waarover je nooit een gedicht zou schrijven
dringen in het nieuwe gebied poëtische thema's binnen

zoals om tampon en maandverband te verwisselen te piesen in
townshiptoiletten waar je soms komt

op de vloer water en verwaterd afval bijna enkeldiep
op adidaszolen waad ik als een kat

niets resteert dat kan bewegen
zoals toiletbrillen blikken haakjes sloten deuren

mijn jas hangt als een deken om mijn nek
handtas tussen tanden vastgeklemd

tampon rood gezwollen muis, stropdasdik gevlekt
opgerold in spaarbankkwitantiestrookjes

pis ik rillend en verstard een beetje gehurkt
tussen mijn benen door

in een toiletpot voor de helft opgehoopt
met minstens vier verschillende kleuren poep

ieder zenuwuiteinde van weerzin overeind op punt van gekte
als ook maar een enkele druppel op mij zou spatten

In de Afrikaanse canon zijn de regels ‘ek is / ek is / die here hoor my / 'n vry fokken vrou’ al bijna legendarisch. Krog ontziet in haar werk niets of niemand, ze is genadeloos voor zichzelf en voor anderen. Kent Krog een zeker schaamtegevoel, of niet?

‘*Jissie jong, maar jy vra darem maar moeilike vrae!* Weet je, ik heb geen enkel respect voor iets dat niet op de een of andere manier dápper is. Ik heb meer respect voor mensen die risico's nemen en hard op hun bek vallen, dan voor mensen die de veilige middenweg kiezen en zich “verschuilen” achter taal. Daarom hou ik bijvoorbeeld zo van Hugo Claus. Hij balanceert voortdurend op het randje van de afgrond.

Ik wil wel eens over vrouwen lezen die in hun menopauze zitten. Waar zijn ze? Ik zie ze niet. Alsof ze naadloos overgaan in een perfecte stilte waarin ze mooi en gepolijst kunnen blijven schrijven. Hun haren vallen niet uit, hun tanden vallen niet uit. Maar ik leef en heb lief ín en dóór poëzie. Het volledige leven moet dus in poëzie gevangen worden. Je beledigt de poëzie als je denkt dat daarin geen plaats is voor het banale. Je verarmt de menselijke beleving door de helft te verzwijgen. Je bent dan te bewust van jezelf. Het schrijven van gedichten moet een privé-aangelegenheid zijn. Je bent helemaal niet bezig met publicatie, enkel en alleen obsessief in de weer met alles zo helder mogelijk willen stellen.’

Was die houding er altijd al? Een korte stilte. ‘Ja, ik denk het wel. Het gedicht dat mij zo'n beetje op de kaart heeft gezet was “Ma”, met de beginregels: “Ma, ek skryf vir jou 'n gedig / sonder fênsie leestekens / sonder woorde wat rym / sonder bywoorde / net sommer / 'n kaalvoetgedig -”. Het is klassiek omdat het onbevangen is. Je moet jezelf vergeten. Als ik ouder werk herlees ben ik vooral verbijsterd door de jeugdigheid, de overmoed, de geilheid en de vaart. Niet dat die gedichten nog een “gesprek” met me voeren, ik lees ze ook niet meer voor.’

op die trappe by die voordeur sit my seun
hy hou sy pa se kop in sy hande
hulle is albei vol bloed
hy skreeu oor en oor
‘Pappa praat met my!’
vandag is hy 21 jaar oud
ek word nog snags wakker
as hy skree: vee af die bloed
vee af die bloed van my pa se gesig af

(Uit: *Kleur kom nooit alleen nie*)

mijn zoon zat op de trap bij de voordeur
met het hoofd van zijn vader in zijn handen
ze zaten allebei onder het bloed
hij schreeuwde steeds
‘Pappa praat met me!’
hij is nu eenentwintig
ik word 's nachts wakker
als hij schreeuwt: veeg het bloed af
veeg het bloed van mijn vaders gezicht af

In *Country of my skull* staan bekentenissen opgetekend van slachtoffers die vertellen over hun verschrikkingen tijdens de apartheid. In *Kleur kom nooit alleen nie* staan enkele van die bekentenissen bijna letterlijk, nu in het Afrikaans, weergegeven. De gruwelijkheden zijn poëzie geworden. Ziet Antjie Krog in álles poëzie?

‘Ja. Maar dat is ook wat die hoorzittingen zo traumatisch maakte: daar kón dat, daar mócht dat eigenlijk niet. Daar wílde ik geen poëzie zien. Maar je bent en blijft overgevoelig voor taal en taalgebruik. Die hele vier jaar door waren er voortdurend momenten waarop je besefte: deze zin en die formulering móeten vastgelegd worden, ze zijn onvervangbaar.’ En door te zeggen dat dergelijke teksten geen poëzie zouden zijn, zou je ook weer stellen dat poëzie alleen maar mooi en gepolijst is? ‘Precies ja. Maar het blijft moeilijk: je weet dat die mensen een heel mensenleven hebben betaald voor die paar zinnetjes.’

Onze aanwezigheid op het terras blijkt geen probleem, ook al zitten alle tafels ondertussen vol en hebben we verder niets besteld. Of we nog wat willen eten, komt de serveerster vragen. Ze wil niet dat we omkomen van de honger. Maar na drie uur is het hoog tijd om eens op te stappen.

Terwijl ik wacht op de rekening kijk ik Antjie Krog na, hoe ze in het straatrumoer verdwijnt. *Country of my skull* zal binnenkort worden verfilmd. Enkele acteurs zijn al vastgelegd, onder wie de Franse actrice Juliette Binoche. Ik denk even aan Antjie Krog als heuse glamour girl, mét accent. Ik zet het beeld nog maar even opzij. Eén ding is zeker: de Française zal nog een hele kluif hebben aan deze complexe en prachtige rol.

De dichter Alfred Schaffer woont net als Antjie Krog in Zuid-Afrika en heeft haar daar voor *Awater* geïnterviewd.
De vertalingen van deze gedichten zijn speciaal voor *Awater* gemaakt door Robert Dorsman behalve ‘dinge natuurlik waaroor 'n mens nooit 'n gedig sou skryf nie’, opgenomen in de bundel *Om te kan Asemhaal* (1999), en de vertalingen van ‘digter wordende’ en ‘op die trappe by die voordeur sit my seun’, opgenomen in *Kleur komt nooit alleen* (2002).

Portefeuille
Mark Boog

De avond nadert

De avond nadert; ik leg mij af.
In de verduurzamende wijn wordt troost gezocht
en veel gevonden. Droesemgelijk

daal ik af naar de bodem van het glas,
waar ik onrustig slaap.
Droom, ongewenst bezinksel, is mijn deel.

De vensters, zachte gaten;
de val, die nagenoeg de sprong gelijk is; en de dorst,
de onlesbare, die ons tart en geruststelt, die blijft.

Ik neem af

Ik neem af; even groot en adequaat nog
jij, in deze plompverloren kamer.

De heldere substanties die ik inneem,
maar die vals zijn, want vertroebelend,
dienen tegen het licht gehouden voor
maximale schoonheid. Ik lach, prijs, eer,

schilder uitgebreid de vermoeidheid die een
halve dag werken in mijn leden achterliet.

Zoals ik me vasthou aan de schaal zoutjes,
precies zo draag jij haar. Zoals jij
de glazen ledigt, zo ledig ik mijzelf.
En alles is goed, want eindigt.

Hart

Ik trek mij terug zo ver ik kan: tot in het hart: goudmijn:
zoutmijn; verblijfplaats van bloed, ribbenkast rondom.
Hier zal ik veilig zijn voor een en ander, hier is werk.
Span huid, draag kleding, verlaat nooit het huis.

Het verdunde bloed wordt gemakkelijk rondgepompt.
Stootte het lichaam zich, het zou bloeden tot het nuchter
was; was het ziek, zoutoplossingen werden toegediend,
tegen uitdroging en dood. Het zou zich redden.

Een dier van bloed dit, hijgend en steunend, vermoeid
zich in zijn leger rollend, passend in zijn wijdvertakte vorm.
Maar men kan in zichzelf gekeerd zijn, werkelijk ín zich
is men niet. Men staat steeds weer uit zich op, tollend, suizend.

Mark Boog (Utrecht, 1970) debuteerde in 2000 met de bundel *Alsof er iets gebeurt*, zijn debuut werd bekroond met de C. Buddingh'-prijs 2001. In 2001 verscheen zijn eerste roman *De vuistslag.*

[Recensies]

H.H. ter Balkt, *Laaglandse hymnen II. Gedichten*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2002. ISBN 90 234 0100 X. €16,50

Door Ilja Leonard Pfeijffer

Ooit heette hij Habakuk II de Balker. Hij presenteerde zich als tweede in de bloedlijn van de profeet die het probleem van het kwaad spiegelde aan de geschiedenis van zijn volk, opvolger en naamgenoot van een profeet, derhalve, die anders dan profeten betaamt terugblikt in de tijd. En het is het lot van profeten gedoemd te zijn de waarheid te spreken in tongen zodat het gemene volk hun met bloedende urgentie uitgesproken woorden niet begrijpt en zij zich roepers wanen in een woestenij van bar en onverschillig gesteente en verwaaid zand. Maar deze profeet is geen roeper, hij balkt als een ezel. Ezels zijn twee dingen: doodnormale, weinig hippe bewoners van eenvoudige boerenerven en spreekwoordelijk dom. Deze profeet verheft zich niet boven het volk door op een spreekgestoelte te klimmen en de waarheid in onbegrijpelijkheden over hun hoofden heen te orakelen, nee, hij is zoals zij tot aan zijn knieën besmeurd met de drek van het alledaags geploeter op erf en deel en tast in zijn onwetendheid nog meer in het duister dan zij. Maar dit weerhoudt hem er niet van zich aan hen hoorbaar te maken, geenszins en het tegendeel is eerder waar: hij doet hun oren tuiten met zijn stem die onontkoombaar is en die men op een halve dagreis afstand ver over de heuvelen nog zou kunnen horen. Daarnaast is de ezel nog iets: hij komt voor in de beroemde proloog van het gedicht *Oorzaken* van de Griekse dichter Callimachus, de polemische inleiding waarin Callimachus het ideaal van de nieuwe poëzie in Alexandrië voor eeuwen lang definiëert en vastlegt. Callimachus pleit voor verfijnde, subtiele poëzie, slank als een vrouw, poëzie die ritselt van geleerdheid en zich als de krekel voedt met een dieet van lucht en dauw en hij verwerpt de poëzie die bombastisch ronkt en balkt als een ezel.

Bombastisch

Ook al voert hij zijn erenaam al lang niet meer, H.H. ter Balkt maakt sinds zijn debuut in 1969 tot op de dag van vandaag alles waar wat die naam voorzegt. Voor fijnslijperij en geneuzel over de kracht van beperking en de schoonheid van het kleine ben je bij hem mooi aan het verkeerde adres. Bombast zul je krijgen en het zal met emmers over je worden uitgestort. Hij is wars van pretentieus vertoon van geleerdheid. Zijn gedichten stinken naar boerenerven en de stumpers die daar hun uitzichtloze dagen doorploeteren. Hij balkt met de urgentie van een profeet. Ook al verstaan wij zijn boodschap niet, in elk geval raken wij ervan doordrongen tot in onze botten dat de boodschap die hij ons brengt ontzettend belangrijk moet zijn. Onontkoombaar is zijn nors geluid. Ik heb hem een keer horen voorlezen in Nijmegen. Toen hij het woord kreeg, rees hij op van zijn klapstoeltje, een gestalte, een man met imposante oerkracht, die gebukt ging en wankelend het spreekgestoelte beklom. Hij frummelde met papieren en een leesbril. Zijn handen waren veel te groot voor andere voorwerpen dan dorsvlegels of ploegscharen.

Bovendien was het licht niet goed. Met een knullig en groots gebaar wierp hij zijn leesbril over zijn schouder en zei met een stem die uit vorige eeuwen leek op te klinken: ‘Jij dient mij niet langer, vriend!’ Vervolgens begon hij een gedicht voor te lezen. Het heette ‘Slechte knechten’. Het was een lang gedicht waarin zich in de taal van drek en aarde een landman woedend maakt over zijn gebrekkige knechten,

altijd gebrand op langslapen, luiaards verspreid op zijn erf, lummelaars en slampampers, krom volk, dat hem heeft geruïneerd. En deze feodale aanklacht werd over ons uitgestort door een stem die klagend orgelde van onontkoombare norsheid, woede en urgentie. Bravo, zei ik, dit is poëzie en zo moet poëzie zijn. Krachtig en ontroerend, bars en bombastisch, nors en aards. Hier staat een profeet (toen ik het gedicht later thuis overlas, zag ik dat die slechte knechten metaforen zijn voor de gebrekkige lichaamsdelen van de dichter; dat was mij bij de voordracht helemaal ontgaan, ik dacht dat het over echte knechten ging die echt rondlummelen op het erf van H.H. ter Balkt en zijn kapitaal verkwanselen; maar dat maakte het gedicht er niet minder om; zo zie je maar, waar gedichten over gaan is nooit belangrijk, zeker bij goede gedichten niet, want goede gedichten gaan altijd over klanken die je met je kloten hoort en vermoedens die je bang maken en je doen wakker schrikken in je slaap).

Laaglandse hymnen

Bovendien is hij een profeet die paradoxaal genoeg terugblikt in de tijd. Zijn twee delen *Laaglandse hymnen* (er volgen er nog meer, laten we dat hopen) zijn een reeks emblemen uit de vaderlandse geschiedenis en schilderkunst. Het tweede deel, dat dit jaar is verschenen, behandelt in 51 sonnetten de zeventiende, achttiende en negentiende eeuw. Iedere profeet is tevens schoolmeester. Ter Balkt garneert zijn bundel zelfs met een fors aantal ‘verhelderingen’. Maar hij is zoals de beste schoolmeesters zijn: hij geeft een volslagen eigenzinnige versie van de lesstof en het kan hem in het vuur van zijn betoog niets meer schelen of zijn leerlingen hem nog wel kunnen volgen. De bevrijding van Hulst in 1645 wordt als volgt onderwezen: ‘Roquefortkleurig oog in / 't mycelium dat al te lang de muren omwond / van Hulst is nu blind.’ En meester, kunt u ons misschien vertellen hoe het was in 1700? Zo: ‘Mijn kop een gekantelde wagen in 't kwikzilver van / de spiegel’. De ‘verhelderingen’ brengen hier ook godzijdank geen verheldering, want waar het gedicht over gaat is nooit belangrijk. Wat belangrijk is, is dat gedichten waar zijn. En deze verzen zijn waar omdat de taal ervoor heeft gezorgd dat het roquefortkleurig oog in 't mycelium nu blind is (ik heb het nooit gezien dat oog, maar als ik het zie zal ik weten dat het blind is) en dat ik bij opstaan na een doordrenkte en verbeuzelde nacht mijzelf zal aankijken in de spiegel en zal zeggen: ‘Mijn kop een gekantelde wagen.’

Beeldspraak

Zijn beelspraak is soms paradoxaal hedendaags. Rembrandts koloriet is ‘luchtvervuilingsbruin... als Shell-wolken omwolkt het geschilderde’. En hij blijft altijd zintuigelijk en aards: ‘Haar neus ruikt de geur // van het onland, pinksterbloem en zuring. Drijfnat, / hard en onherbergzaam zijn duister toevluchtsoord / grijze dorpen; koud volkje zit bij houtrook en vuur’, zo eindigt het gedicht over het jaar 1800 en we ruiken en voelen hoe wij kleumen moeten in dat jaar, want het wordt ons niet verteld, maar voor ogen gevoerd. En dat is waarom deze poëzie zo onweerstaanbaar is. Zij is aards. Zij stinkt en klotst en kleumt en balkt en ruikt naar onland, pinksterbloem en zuring. Zij wil ons niet verstrikken in intellectualistische paradoxjes of voorzichtig treffen met o zo reuze-fijne treffende observatietjes. Zij wil ons niet eens echt iets vertellen. Zij zal het ons in plaats daarvan laten voelen, laten ruiken en laten zien. En daarbij zullen koolzaad, meekrapakker, varkensblaas, haringkakers,

longkruidbloemen en blije veldgerst onder de tarnkap des hemels met emmers tegelijk over ons worden uitgestort.

Ergens bij nieuwpoort, 1600 II

Ik zwierf hier rond en ik zag de carré's, en later,
naar het noorden, de grote zeilwagen die vloog
op wind. Op het strand de nieuwsgierigen die alles
hadden gezien. Ik zag Nieuwpoorts hemel maar het lot

zegt ‘Zwijg, ik sloeg je al vroeg met blindheid’. En daarbij
regen. De geschubde draak te paard, de witte
schimmel verkregen van Albertus, dreef boven
de waterval van manen. Maar Prins, jij hebt geen lied.

Ik wel. En lauw riet zal neervallen, naast een man
in zwart die mij teruggeeft wat ik had, wolken
van bitterheid en grijnzen konden toch niet altijd

blijven drijven. Ik vocht bij de linies, muziek
van Zwaard en Ei verglijdt naar de nieuwe eeuw, sterft
eens weg. Zie mij, de diepste voetafdruk in het veld.

poezieclub

Het schijnt verleden week te Amersfoort
Peter de Bruijn en Fabian Stolk

Dinsdag 5 februari 2002 Sober berichtje in de NRC over het eerste nummer van *Awater.* Meteen al een spectaculaire primeur: ongepubliceerde gedichten van Gerrit Achterberg. De bezorger van de onlangs verschenen historisch-kritische editie van Achterbergs werk, Peter de Bruijn, heeft destijds alles op alles gezet om *alles* van Achterberg te achterhalen. Maar hij weet ook dat het altijd mogelijk is dat er uit onverwachte hoek iets opduikt: privé-personen zijn net als hun 'archieven' nu eenmaal moeilijk systematisch naspeurbaar. Dat er dus eens een onbekend handschrift boven water komt, vooruit, maar twee nieuwe gedichten?! Een snelle blik op de teksten is genoeg om te zien dat ze 'op en top' Achterberg zijn. En dat het gaat om de middelbare Achterberg, die van vóór de sonnetten, en van ná het romantische idioom van *Afvaart*, gezien die typische woorden als *levensresidu*, *vibreert*, *teller* en *noemer.* Ook de titel van het tweede gedicht, *Droomijs*, past in een rijtje van Achterbergtitels: *Droomballade*, *Droomgebruik*, *Droomgericht*, *Droomlot* en *Droomschuim.*

Alhoewel, *Droomijs*?? Dat klinkt wel heel erg als 'roomijs'. Niets voor Achterberg, zeker niet als zo'n ironie niet beoogd is. Bij herlezing blijven de ogen ook op andere plaatsen steken: *vertikkende seconde*? *mateloze eeuwigheid*?? Gevoel dat er iets niet in de haak is: het is steeds net te veel of net te weinig à la Achterberg. Wat staat er eigenlijk in de redactionele toelichting? 'In een onlangs bij het ontruimen van een Amersfoortse woning aangetroffen doos met brieven, allemaal gericht aan Laurentien van E.-' ...Laurentien van E.? Geen bekende naam in de biografie van Achterberg, tenzij het een tot *du*sver spoorloos familielid van Achterbergs betreurde hospita Roel van Es zou zijn. De familie wenst 'anoniem te blijven'...

Collega-onderzoeker Fabian Stolk krijgt de gedichten zonder commentaar voorgelegd, met de neutraal bedoelde vraag: wat denk jij? Hij komt al snel tot dezelfde conclusie: geen Achterberggedichten. 'Alleen al zo'n regel als *De lucht die n*aar *u openstaat / slaat mij als deur in het gelaat*: veel te luimig voor Achterberg. En dan die rare Gossaert-achtige tussengevoegde bepalingen in *Deling*: *en ook mij, herbruikt, ontvliedt, II en ik, ondode, wordt herboren*, die passen niet bij Achterberg.'

Vervolgens vliegen de argumenten over en weer. Alle hebben ze de vorm: het zouden, grof gezien, Achterberg-gedichten kunnen zijn, maar als je dan kijkt naar..., en dan volgt er een volstrekt on-achterbergiaans aspect. Een 'Tussen kunst en kitsch'-gevoel maakt zich van ons meester, maar het is lastig dat we niet beschikken over de te beoordelen objecten zelf, de handschriften. We moeten afgaan op een transcriptie (de tekst zoals die door de redactie in *Awater* is afgedrukt) en het is de vraag hoe getrouw die het origineel spiegelt. Een knoeperd van een spelfout in *Deling* (*en ik, ondode, wordt* met dt!) doet het ergste vrezen. Opvallend is ook dat de teksten in de nieuwe spelling geschreven zijn: een vorm als *vissenmonden* (*Droomijs*, r. 15) is geheel conform de spellingwijziging van 1995. En waar is de naamvals-n waar Achterberg zo zeer verzot op was? Het redactionele 'certificaat van echtheid' helpt ons niet verder: daarin staat alleen dat de gedichten afkomstig zijn uit 'een briefje' (gedateerd? handgeschreven? getypt?) en opgedragen zijn aan een zekere 'J.K.' Ook deze initialen zeggen ons niets, ook niet na raadpleging van de biografie en brievenuitgaven.

Hoezeer ook de vermelde vaagheden ons vermoeden van mystificatie aanwakkeren tot een vuur van argwaan, het bericht bevat geen aperte onmogelijkheden. Het is *niet onmogelijk* dat een van redactieleden ooit op een of andere wijze in het bezit is geraakt van een briefje en gedichten van Achterberg, zoals het ook *niet onmogelijk* is dat een hoogbejaarde tante jarenlang op een doos met brieven heeft gezeten op haar Amersfoortse schatzolder. Blijft de vraag waarom Achterberg de twee gedichten nooit zelf zou hebben gepubliceerd. Ze vertonen noch het karakter van onrijp (jeugd)werk noch dat van nagelaten (onvoltooid) werk, noch zijn ze biografisch te beladen om daarin een reden tot achterhouden te vermoeden. Afgezien van deze categorieën publiceerde Achterberg in de regel *alle* gedichten die hij schreef, al was het maar omdat zijn poëzie gedurende een lange periode zijn enige inkomstenbron was. En als hij gedichten aan derden stuurde (wat inderdaad niet uitzonderlijk was), dan behield hij zelf een afschrift, juist met het oog op mogelijke publicatie. Of hij vroeg het handschrift terug. Of hij vroeg om het te vernietigen, onder het bekende motto ‘Wat niet goed is, is niet geschreven’. Niets van dat alles is blijkens het begeleidende tekstje het geval, en dat maakt de casus-Laurentien van E. uniek, dus onwaarschijnlijk, maar niet onmogelijk.

Na een paar uurtjes puzzelen hebben we twee A4tjes tekst. Stellige titel: ‘Opgedoken onbekende gedichten zijn vals’, uitdagend slot: ‘Het bewijs van het tegendeel wordt wat ons betreft alleen geleverd als de familie van Laurentien van E. met de originele handschriften op de proppen komt.’ Keihard bewijs hebben we niet, want een oeuvre als dat van Achterberg is geen monoliet. Dichters - Hélène Swarth uitgezonderd - worden beter en vinden hun stem, of ze maken anderszins transformaties door. Zo ook Achterberg. Zelfs het tellen van sonnetten en nietsonnetten vóór en ná 1946 levert een diffuser beeld op dan we hadden verwacht op grond van wat zo'n beetje de ‘Eerste wet van de Achterbergistiek’ heet te zijn. Fascinerende leesstrategie: wat is nou eigenlijk ‘typisch’ Achterberg? Ook in de *Verzamelde gedichten* zijn immers wel passages te vinden die ‘duister’ te noemen zijn, of zelfs ‘gewrongen’. Het blijft een vorm van kansberekenen.

Vrijdag 8 februari 2002 Pieter Boskma, redacteur van *Awater*, gaat niet in op onze argumenten, al wil hij wel toegeven ‘dat de gedichten wat afwijkend zijn’. Dat geeft moed. Nog beter: ‘Handschriften heeft hij ook niet gezien: hij kreeg van de familie van E. de gedichten opgestuurd in typoscript. Ook het briefje van Achterberg was getypt en ongedateerd.’ Kijk, nu wordt het *wel* interessant om het over de datering te hebben: in de jaren veertig had Achterberg de gewoonte om zijn brieven met de hand te schrijven, en een persoonlijke geste om iemand een ongepubliceerd gedicht te sturen (nota bene met opdracht) deed hij - ook in latere jaren nog - *zeker* liever met een eigenhandig handgebaar dan door middel van een schrijfmachine.

Woensdag 13 februari 2002 Triomf! Boskma heeft toegegeven dat *hij* de gedichten heeft geschreven, zo meldt redacteur Ron Rijghard van de NRC ons. Opluchting, dat wel, hoe zeker wij uiteindelijk ook van onze zaak waren. ‘Boskma schreef “Achterberg”-gedichten’, kopt de NRC. Rijghard noemt de vervalsing ‘een klassiek geval van literaire misleiding’, gezien de ‘argeloze reacties in de kranten’. Terwijl de *fake* er duidelijk van zou hebben afgedropen: ‘En hoe bestaat het: de “familie” stuurde de gedichten op aan het nog niet bestaande *Awater.* Het was, zoals de redactie beaamt, “te mooi om waar te zijn”.’ Ho ho, dat is gebazel achteraf, meneer Rijghard. In de redactionele tekst in *Awater* staat niets van dat alles. Ook Boskma bagatelliseert de kwestie achteraf. ‘De namaak lag er eerder te dik op, want ik had met opzet enkele ongerijmdheden toegelaten.’ De vervalser is niettemin tevreden over het resultaat: ‘Het zijn uiteindelijk mooie gedichten geworden en daar gaat het toch om in de poëzie.’ Inderdaad, daar gaat het om. Ook wij hadden al nadrukkelijk gesignaleerd dat de gedichten hier en daar regels bevatten waarvoor Achterberg

zich niet zou hoeven schamen. *Ik volg uw verzwegen spoor / tussen woord en wijzer door*, 'dat is af', om met de dichter te spreken. Maar daartegenover staan dan weer onhandigheden als de tweede regel van *Deling: Een fluistering. Ons beider?* 'Het luistert allemaal heel erg nauw,' zei Achterberg ooit. Hij zou een regel als *waar teller door de noemer gonst (Deling)* volgens ons niet uit zijn pen hebben kunnen krijgen, alleen al vanwege dat ene bepaalde lidwoord. Wel dit: *De cijfers lopen door. Som overvliest / verschil. Teller en noemer stromen // tegen elkander in.*

Over smaak valt te twisten, over humor ook: 'Het begon als een hommage en het is uitgelopen op een geslaagde grap.' Zo denkt Boskma erover. Maar volgens ons heeft de 'grap' net wat te kort geduurd om als klassiek geval van literaire misleiding te worden geboekstaafd. 'De wetenschappers Stolk en De Bruijn zetten hun voorgenomen publicatie over de vervalsingen in het *Jaarboek Gerrit Achterberg* gewoon door', besluit het NRC-bericht. Jazeker, want voor ons zat de lol van het hele geval nu juist in de vraag *hoe* en *op grond waarvan* je aannemelijk maakt dat gedichten, hoe achterbergiaans ook, geen 'echte Achterbergjes' zijn. Het verdere gekrakeel in de kranten gaat grotendeels aan ons en Achterberg voorbij. *Het schijnt verleden week te Amersfoort. / Een middag voor een ander; van opzij. / De zakenlui. Gewinkel zonder mij. / Het zet zich binnen stadsgezichten voort.*

Peter de Bruijn is verbonden aan het Constantijn Huygens Instituut te Den Haag en bezorgde de historisch-kritische uitgave van Achterbergs *Gedichten*, waarop hij in 2000 promoveerde. Fabian Stolk is docent-onderzoeker Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Utrecht en promoveerde in 1999 op *Een kwestie van belichting*, een genetisch-interpretatieve studie over Achterbergs *Spel van de wilde jacht.* Beiden zijn redacteur van het *Jaarboek Gerrit Achterberg.*

Adriaan Morriën
In memoriam

Uitstel

Soms denkt hij dat hij spoedig dood zal gaan.
Het werk dringt niet meer en het dringende werk
is zo omvattend dat er niet aan valt te beginnen.
Zijn dagen gaan met dromen en nietsdoen voorbij.
Een geweldig plezier is de begeleiding van zijn wanhoop.
Een grote toekomstige rust ligt over zijn onrust gespreid.
Hij heeft beter lief, zijn lichaam verschaft meer genot.
In destad waar hij woont is hij op bezoek.
Hij wandelt langs haar water als een posthume toerist.
De eeuwenoude architectuur schijnt hem hedendaags.
Stadsduiven cirkelen door de utopische lucht.
Hij heeft meer tijd om met zijn kinderen te spelen
dan toen hij leefde zonder angst voor een nabije dood.
Hun ogen zijn doorzichtig, hun gezichten ongevuld.
Vrolijkheid brengt hem op de rand van tranen,
medelijden meer met de mensheid dan met zichzelf,
nieuwsgierigheid naar de toekomst van een ster,
de avondkrant op de dag van zijn begrafenis,
de geur van koffie wanneer hijzelf er niet meer is.
Dan blijft hij leven zonder te begrijpen
en ieder uur duurt langer dan zijn dood.

(*Vriendschap voor een boom*, 1954)

Adriaan Morriën is op 7 juni jl. op 90-jarige leeftijd overleden. Liefhebben was volgens hem de zonzijde van geweld. Hij heeft liefgehad: het leven, de literatuur, de vrouwen. Het mooiste wat er is vond hij blote meisjes-armen. Hij was charmant, een charmeur, en sprak vrijuit over zijn seksuele belevenissen zonder vulgair te worden.

Na een korte carrière als leraar Frans heeft Morriën zich vanaf 1945 aan de literatuur gewijd: als criticus, vertaler en redacteur, maar eerst en vooral schrijver literaire kritieken, proza en gedichten. Hij werd vooral bekend vanwege het erotische karakter van zijn literaire geschriften. Zijn mémoires, die hij zelf bestempelde als 'mengelwerk', heeft hij opgetekend in *Ik heb nu weer de tijd*, waarvan deel één naar de Amsterdamse straat verwijst waarin hij woonde: *Plantage Muidergracht.* Zijn laatste boek verscheen in 2001: *De Lotus-brieven.*

Als adviseur van de Bezige Bij was hij de ontdekker van W.F. Hermans.

In interviews gaf hij te kennen 'plezier' als kernkwaliteit van het leven te beschouwen. Maar, zei hij erbij: 'Ik vier mijn feest in stilte.' Hij genoot liever in zijn vertrouwde omgeving van het leven dan op feesten en partijen, al was hij ook daar een graag geziene gast.

Als schrijver stond het Morriën tegen dingen te verzinnen. Hij putte uit zijn ervaringen en trachtte die te cultiveren.

Morriën noemde het leven 'een aardige uitvinding'. Al ver voor zijn dood ervoer hij een sterke tegenstrijdigheid ten opzichte van het naderende einde: je haasten omdat het leven bijna voorbij is, of je juist niet meer haasten omdat het leven toch bijna voorbij is. Daarover gaat ook bovenstaand gedicht, dat hij reeds in 1954 schreef.

VSB Poëzieprijs 2002 voor *Verschiet* van Anneke Brassinga

Anneke Brassinga heeft voor haar bundel *Verschiet* de VSB Poëzieprijs 2002 gekregen. Onderstaande dankrede werd door haar op 26 mei jl. in De Rode Hoed uitgesproken.

Door Anneke Brassinga

Montalto Ligure, 10 mei 2002

Een dankrede schrijven, dat valt niet mee. Een dankrede schrijven in de Ligurische Alpen, terwijl het stortregent en het houtkacheltje voortdurend moet worden gevoed met verse takken die je buiten gaat staan zagen onder een druppend afdakje, dat valt nog minder mee. De beek is zo gezwollen door de stort van hemeltranen dat het wankele latten- en touwbruggetje naar de bewoonde wereld niet meer is over te steken - die wereld wordt trouwens pas bewoond een half uur verderop en je komt er via een glibberig geitenpad langs een ravijn waar je vooral niet in moet vallen want je komt nooit meer los uit al die braamen bremstekels. Als het goed gaat arriveer je in het oeroude boerse vestingdorp bovenop de heuvel, het heet dan ook Montalto en de bewoners zijn voornamelijk krasse oudjes en schriele katten.

In de hut in het dal ben je dus op jezelf aangewezen en op het vuur in de kachel, en op het recalcitrante espressopotje dat al het water langs zijn stevig aangeschroefde taille laat verkoken. Niettemin, overal waar het niet meevalt en je op jezelf bent aangewezen, is het voor mij tot nu toe als dichter de goede plek geweest. *Verschiet* schreef ik op een kale koude zolder die veel wegheeft van een boerenschuur. Zoals hier het brandende hout in het kacheltje ter grootte van een boodschappentas knettert en redekavelt, zoals de moesson plenzend musiceert op het leien dak, zoals de beek buldert als een gesprongen ader in de hersenpan van deze planeet, zo is ook dichten raaskallen. Terwijl het allemaal waar is, waarmee ik alleen maar wil zeggen dat niets verzonnen is, niet hier in de bergen noch daar in de bundel. Dichten is ook: hout staan zagen in de regen, omdat je niet zonder vuur kan. Mandelstam schrijft ergens, en hij is een groot dichter die het weten kan - dat het menselijk bewustzijn en dus ook het schrijvend bewustzijn er een is van het vergelijken; omdat alle dingen onvergelijkelijk en alleen met zichzelf identiek zijn. Vergelijken wordt dan het omgekeerde van categoriseren. Vergelijken is misschien ook: jezelf als vreemder ervaren dan de dingen om je heen, zodat die dingen je als het ware uitnodigen om aan hen rekenschap af te leggen omtrent je eigen vreemde ikheid, - alsof ze uitdrukken: wij zijn er, wij waren er al lang, en jij, wat doe jij hier, wat ben jij?

Dichten is kinderspel maar lang niet altijd leuk en vrolijk. De lachbui die voor mij de voltooiing van een gedicht markeert is minder een blijk van hilariteit dan van opluchting. Iets waarop pas de hand te leggen was na veel geraaskal en ingespannen luisteren naar wat er in het hoofd klonk, is af, weg, uitgedreven - de gevaarlijk bruisende rivier is overgestoken door van de ene golf op de andere te springen (alweer een formulering die ik aan Mandelstam te danken heb), als het ware om niet ten onder te gaan.

Vandaag, nu ik dit schrijf, is het 10 mei. Twee en zestig jaar geleden, op 10 mei 1940, trouwden mijn ouders, in Arnhem waar de moffen al waren binnengetrokken. Voor hen viel er daarmee iets in het water. Vandaag kan ik de beek niet over, die is niet groen zoals het hoort maar bruin en schuimend van furieus geweld. Ik ben gevangen in mijn dal zoals mijn toekomstige ouders die dag lang geleden zaten opgesloten in het stadhuis.

Dichten is niet alleen raaskallen totdat je een vergelijking vindt waarin diverse dingen samenvallen; het is niet alleen kinderspel waarbij afwisselend angst, woede en doem worden opgeroepen en bezworen, het is ook: jezelf in de hoek drijven, de kale waarheid niet zozeer verwoorden als wel onder ogen zien, en die waarheid gebruiken en aanboren als krachtbron. Grote woorden voor een klein dichter, dat zult u met me eens zijn. Zelf geloof ik niet dat wat ik tot nu toe het geschreven de grenzen te buiten gaat van het domein waar een ik zijn plaats tracht te bepalen tegenover de dingen - en met de dingen bedoel ik ook en vooral de existentiële zaken, de innerlijke natuur, de verlangens en botsingen en onmogelijkheden met en tegenover anderen. Ik geloof niet dat ik het particuliere al achter me heb gelaten, zoals bij voorbeeld wel geldt voor de bekroonde van vorig jaar, Kees Ouwens, die in mijn ogen is voortgeschreden van verdichting naar openheid en evocatie.

Maar er bestaan voor het schrijven dat zich aan de waarheid van het moment wil houden en niet universeler wil klinken dan het waarmaken kan, geen binnendoorweggetjes, geen sluiproutes, vanuit het doornig struweel van de beheptheden naar de ruimte en de vergezichten van het vrije veld. En of je daar ooit aankomt, is de vraag. Misschien is het maar een illusie: jezelf in de hoek drijven totdat die hoek aan scherven valt, om het maar eens onhandig te zeggen. Zodat je eindelijk daar kunt geraken waar je als dichter niet meer je eigen obstakel èn beweegreden bent; waar datgene wat je te verhapstukken hebt in een ander licht komt te staan, waar ‘het schone onbegoochelende van de waarheid die de gek slechts janken kan’ wellicht aan het woord komt.

Voorlopig zal ik blijven raaskallen vanuit mijn eigen beperkingen, en met zere benen de veel te woeste beek overspringen. In ieder geval zolang het in Ligurië ofwel Arcadia ofwel het aards paradijs kan stortregenen terwijl je de kachel brandend wilt en moet houden - dit is een vergelijking maar niet verzonnen -. De gedichten in Verschiet zijn merendeels voortgekomen uit pijn. Pijn is geen emotie, geen sentiment, het is een symptoom dat bij het leven hoort. Rilke schrijft in een van zijn brieven (en hij is een van die dichters die het particuliere wisten te ontgroeien): ‘Het leven snijdt ons toe op groei,’ - zoals een struik uitlopers maakt daar waar hij gesnoeid is.

Ik voor mij vind dat knap optimistisch gedacht. Pijn, nood, tragiek, lijden of hoe u het maar wilt noemen - het is datgene wat je voor het blok zet, zoveel is er met zekerheid over te zeggen. Daar ben je op jezelf aangewezen, of je nou dichter bent of drogist.

Dat ik mijn ouders en hun ongelukkige trouwdag erbij haal is eigenlijk vooral omdat ze mij daarmee, lang voor mijn geboorte, al bijbrachten dat het leven zich niets aantrekt van wat voor verlangen je ook maar zou kunnen hebben naar geluk, en dat het ongewisse de ware stand van zaken is waar alles mee begint; een huwelijk, maar ook een gedicht.

Er staat tegenover dat vanuit die optiek drie minuten zonneschijn in de week al een godsgeschenk is en het schrijven van een gedicht een vorm van vrolijkheid blijft, zelfs al is het soms een weermiddel tegen de neiging om uit het raam te springen - vrolijkheid, omdat de taal zelf zo'n wonderlijke bron van vitaliteit is, of electriciteit voor de hersens, denk ik hier in mijn stroomloze hut. Dat alles des te meer omdat er altijd en overal mensen zijn die je helpen met houthakken als de kachel dreigt uit te gaan, en die je onderdak bieden in hun hart.

C. Buddingh' 2002 prijs: Erwin Mortier

Zijn twee romans *Marcel* en *Mijn tweede huid* werden beide genomineerd voor de Libris Literatuurprijs. Nu heeft Erwin Mortier met zijn dichtbundel *Vergeten licht* de C. Buddingh'prijs voor poëzie-debuten gekregen. De recensenten spraken van een

klein meesterwerkje. ‘Ik zag mijzelf nooit als dichter, totdat mijn uitgever vroeg of ik ook wel eens poëzie schreef. Ik antwoordde dat ik wel een stapel papieren had waarvan de bladspiegel gedeeltelijk wit bleef. Zelf had ik er geen klaar oordeel over of het de moeite waard was. Omdat de gedichten zo persoonlijk zijn voelde ik me onzeker of het universele wel het particuliere oversteeg. Van mijn verhalen weet ik veel beter of ze goed zijn of dat er nog van alles aan mangelt.’

Vergeten licht is vanuit een concrete reden ontstaan, zegt Mortier. ‘De cyclus verwijst naar twee personen in mijn naaste omgeving die kort na elkaar overleden. Het is ontstaan als particuliere verzen, een cyclus voor mijn grootmoeder van wie haar man en haar dochter stierven. De klassieke consolatio, troostverzen, heb ik naar mijn hand gezet om aan mijn grootmoeder een troostrijke bundel te kunnen leveren. Omdat de gedichten zo persoonlijk zijn voelde ik me onzeker of het universele wel het particuliere oversteeg.’

Is zijn werk altijd autobiografisch? ‘Elk verhaal en elk gedicht zal wel een autobiografisch element hebben. Dat geldt in elk geval voor mijn eerste roman *Marcel* en zeker ook voor de dichtbundel *Vergeten licht.* In *Mijn tweede huid* is veel meer sprake van fictionalisering, net zoals in de roman *Sluitertijd.* Ik ben sterk bewust met thematiek bezig en dat verwerk ik in mijn verhalen. *Marcel* gaat over iemand die zich gebukt voelt gaan onder de last van andermans verleden. In *Mijn tweede huid* probeert de hoofdpersoon zijn verliezen te huisvesten in de taal. En mijn derde roman gaat over iemand die opgroeit met het gevoel van gemis aan geschiedenis maar daar ook de futiliteit van leert inzien. Op dit soort thematiek zal ik in mijn verdere werk ook wel voortborduren. De poëzie-achtige dingen die ik schrijf komen uit hetzelfde reservoir, dat ik langzaam vol laat lopen.’

Zijn muzikale achtergrond was Mortier van dienst bij het schrijven. ‘Ik heb lang, zeker tot mijn vijfentwintigste, muziek gevolgd. Als schrijver was ik jaloers op de impact die muziek heeft. Ik heb daarom altijd geprobeerd ritmiek en klank in mijn teksten binnen te smokkelen. Ik ben heel blij dat ik een muzikale opleiding heb gehad. En niet alleen omdat ik zo die muzikaliteit in het schrijven kon gebruiken, maar vooral ook omdat in muziek traditie geen vies woord is. Dat kan ook haast niet, zeker niet als je zoals ik kerkorgel speelt en dus Bach, Buxtehude en Sweelinck bestudeert. In alle andere kunstvormen wordt traditie veel meer geloochend. Daar probeer ik mee te breken. In wat ik schrijf ben ik ook in gesprek met mijn leermeesters, zoals Maurice Guilliams, Bruno Shulz, en in de vrouwelijke lijn Jane Austen, de Brönte-zusters, Virginia Woolf.’

‘Nostalgie heeft nogal snel een negatieve klank. Ik vind het veeleer een moderne gemoedsgesteldheid. Nostalgie is voor mij het verlangen naar iets wat geweest is en wat helpt om je plaats te bepalen in deze tijd, om daar een kritische afstand tot te kunnen nemen. Mijn hoofdfiguren verlangen niet terug naar een tijd. Het vertellen van verhalen is de enige manier om in contact te blijven met het hele leven. Daarom speelt de dood net zo'n belangrijke rol als het leven in mijn verhalen.’

Toen zijn eerste roman *Marcel* in voorbereiding was, vroeg Mortier zich ernstig af of het wel gelezen zou worden. ‘Het is tenslotte heel onmodieuze literatuur. Het is geen Grunberg of Giphart en er komt geen ruige sex in voor. Mijn uitgever zei bemoedigend dat het echt wel z'n weg zou vinden. Gelukkig had hij gelijk. En ik ben heel blij dat het soort literatuur waar ik van hou en waar mijn eigen literatuur vandaan komt, graag gelezen wordt.’

Erwin Mortier, *Vergeten licht*, Meulenhoff, €12,50
ISBN: 90 290 6901 5

Erwin Mortier. Foto: Tessa Posthuma de Boer

Uit het juryrapport van de C. Buddingh'prijs 2002: Een dichter die zijn debuut opent met de woorden van een grootmoeder uit een vorige eeuw, geeft daarmee te kennen dat het verleden zijn proeftuin is.

De gedichten van Mortier zijn een laboratorium van de herinnering. Wat de poëzie daarbij vóór heeft op het huis is haar vermogen tot vitalisering: de dichter kan het levenloze levend maken. In *Vergeten licht* wordt de herinnering aan een verleden levend gehouden dat paradijselijk is, maar niet idyllisch.

De meest opvallende kwaliteit van *Vergeten licht* is voor de jury de ambachtelijke voldragenheid ervan. De ogenschijnlijk gewone, maar bij nader inzien zeer ingedikte en precieze taal van deze gedichten moet langzaam tot stand gekomen zijn: Mortier kauwt op zijn woorden en proeft ze. Groot is zijn aandacht voor klankwaarde en ritme. Deze poëzie mag zich dan nadrukkelijk aan het verleden verplicht hebben en weinig vernieuwend elan uitstralen, zij is bijzonder knap gemaakt.

Poëzieclubkeuze J. Eijkelboom
Heden voelen mijn voeten zich goed
Het Dichterspanel Gerrit Komrij en Neeltje Maria Min over de Poëzieclubkeuze, juni 2002:

Dichters van de weemoed en de vergankelijkheid zijn er veel, maar J. Eijkelboom is net weer anders. Hij dompelt de lezer(es) niet onder in weemoed, hij laat hem of haar juist vrolijker achter. Er schuilt bij Eijkelboom zoetheid in het vergeten en een zekere lichtheid in het naderende sterven. Een uitdrukking als 'een gods-wonder van verlies' is typerend voor deze dichter. Toevallige ontmoetingen en het betrappen van het vluchtige - het zijn terugkerende thema's. En het Hollandse landschap natuurlijk, eeuwig veranderlijk en daardoor eeuwig hetzelfde, het landschap dat voor Eijkelboom vroeger met nu verbindt. Alles krijgt bij hem de kleur en de geur van poëzie, zonder zwaarte en met zelfs in de vertedering een lichte spot. Niets bedrukt zo weinig als de eeuwigheid en de daaraan gekoppelde kortstondigheid, bij andere dichters doorgaans zwaarwichtige onderwerpen. Eijkelbooms poëzie streeft kunsteloosheid na. Hij beschikt over een spontaan naturel dat iemand alleen na lange oefening kan zijn komen aanwaaien. In de bundel *Heden voelen mijn voeten zich goed* staan verfrissende gedichten van een rijp dichter, alsof de poëzie ook de dichter zelf jong houdt.

'De leer van het verleden is dat er steeds een heden is'

Toen J. Eijkelboom 75 jaar werd, kreeg hij van zijn vrouw een cd van Bryan Ferry. Op die cd vertolkt Ferry een sonnet van Shakespeare als ballad. Reden voor Eijkelboom - niet alleen dichter maar ook vertaler - om dit sonnet te vertalen. 'Jou vergelijken met een zomerdag, zal ik dat doen? Mooier en bestendiger ben jij'. Eijkelbooms vertaling vormt de opdracht en de opening van zijn nieuwste dichtbundel *Heden voelen mijn voeten zich goed.* De bundel is door het Dichterspanel van de Poëzieclub uitgeroepen tot Poëzieclubkeuze.

Jan Eijkelboom (1926) is pas vrij laat gaan dichten. 'Het dichten had toch met de leeftijd te maken. Rond mijn vijftigste dacht ik: ik heb nu wel een paar mooie kinderen, maar wat heb ik eigenlijk gedáán. Toen ben ik gedichten gaan schrijven. Die eerst dichtbundel, *Wat blijft komt nooit meer terug*, heeft zeker een therapeutische werking gehad. De naderende ouderdom is niet iets waar ik onder gebukt ga, ik heb nu ook nog jonge kinderen met mijn huidige vrouw, maar ik houd me er wel mee bezig - op een ironische manier. Je wordt wat stijver en, in mijn geval, dover. Eind 1999 is bij mij darmkanker geconstateerd. Ik ben geopereerd en volgens mij ben ik helemaal genezen. Ik heb geen moment gedacht dat ik het niet zou halen.'

Naast ouderdom is religie een steeds terugkerend thema in de gedichten van Eijkelboom, die uit een zwaar gereformeerd gezin komt. 'Zo'n zin als "Iemand heeft ons allen lief" uit mijn vertaling van Elizabeth Bishops gedicht "Filling station" (opgenomen in *Heden voelen mijn voeten zich goed*, red.) verwijst daarnaar. Het blijft toch doorspelen, wat je in je jeugd hebt meegekregen. Maar ik hou wel een slag om de arm.'

De religieuze achtergrond komt onder meer tot uitdrukking in de titels van zijn bundels. Zijn tweede bundel heet *De gouden man* en refereert aan Boeddha: ‘Dat mystieke heeft er bij mij altijd in gezeten.’ De derde bundel van Eijkelboom heet *De wimpers van de dageraad*, naar het Boek Job. En het verzameld werk van Eijkelboom, dat tegelijk met *Heden voelen mijn voeten zich goed* is verschenen, heet *Tot zover.* ‘Dat is een herinnering aan mijn ouderlijk huis. Mijn ouders waren lid van de NRCR. Toen zij 25 jaar lid waren kregen zij als geschenk een bladwijzer om in de Bijbel te leggen. Op die bladwijzer stond “Tot zover”. Die woorden heb ik nu als titel in beslag genomen.’

Jan Eijkelboom groeide op in Dordrecht. Als kerkelijk gezin kregen de kinderen van huis uit wel muziek mee: zijn ouders zongen in het kerkkoor, thuis stond een harmonium. Literatuur was niet vanzelfsprekend. ‘Mijn moeder las streekromans uit de Christelijke Bibliotheek. Mijn vader bezat twee boeken: de *Institutie* van Calvijn, en *Karikaturen* van Colijn. Colijn was zijn grote voorman. Mijn vader was ook lid van de Anti-Revolutionaire Partij.’ Omdat het gymnasium in Dordrecht niet christelijk was, ging Eijkelboom naar het Marnix Gymnasium in Rotterdam, waar hij met de literatuur kennis maakte. ‘In die tijd las ik alles wat ik kon vinden. Mijn huiswerk deed ik in de trein; thuis las ik.’

In 1944 deed Eijkelboom eindexamen. In 1945 meldde hij zich aan als oorlogsvrijwilliger, en werd uitgezonden naar Indonesië. ‘Het was de Bersiap-tijd, waarin de stoottroepen de rampok-partijen hebben beëindigd. Ik zat in het Regiment Prinses Irene; ik had een afdeling pantserwagens die konvooien moesten begeleiden.’

In de vijf jaar dat hij in Indonesië moest vechten heeft Eijkelboom niets gelezen. Terug op het troepenschip kreeg hij het Schotste tijdschrift *Argosy* in handen, waarin een gedicht van John Donne stond. ‘Weer in Amsterdam heb ik meteen alles van Donne gekocht. En vertaald. Het was mijn eerste vertaling. *Tien liefdesgedichten en drie preken* heette het. Gelukkig was ik me er toen niet van bewust dat Constantijn Huygens ook Donne had vertaald, anders had ik er niet aan durven beginnen.’

Eijkelboom studeerde politicologie, werkte voor *Vrij Nederland*, was een jaar of wat persvoorlichter in Dordrecht, ging voor het Vrije Volk werken, en intussen werkte hij aan vertalingen. Tot hij in 1980 als dichter debuteerde. De laatste jaren wijdt hij zich volledig aan het dichten en vertalen.

Hij heeft een werkplaats in Pictura, een Dordts tekengenootschap. ‘Cees Buddingh’ heeft daar ook een werkplaats gehad. Er is een tentoonstellingsruimte, er zijn ateliers, en ik zit daar te dichten en te vertalen.

J. Eijkelboom. Foto: Tineke de Lange

Jan Eijkelboom is Stadsdichter van Dordrecht en heeft in die hoedanigheid ook al veel voor openbare ruimtes gedaan. Zo staat op een blinde muur in het nieuwe hoofdbureau van politie te lezen: ‘U staat nu met uw rug/ naar waar je nooit op uitgekeken raakt: een Hollands stadsgezicht/ dat hier voornamelijk/ uit water en uit waakzaamheid bestaat.’ Ook heeft hij voor een chique Dordste leerhandel een spreuk bedacht die daar op de vloer prijkt: ‘De leer van het verleden is/ dat er steeds een heden is.’ En heeft hij het verzoek gekregen van de Dordste marktkooplui om een gedicht te schrijven ter gelegenheid van het verplaatsten van de markt. ‘Op deze manier kan ik aan een heel ander publiek laten zien hoe poëzie functioneert. Ik wil er geen rijmelarij van maken, maar ze verwachten ongetwijfeld wel dat het rijmt. Zo word je steeds ingeschakeld en dat vind ik hartstikke leuk. Het geeft je het idee dat je ergens toe dient, ook al schrijf je poëzie.’

‘Het zou aardig zijn als mijn poëzie wat meer gelezen werd. Maar dat ligt niet in onze tijd en cultuur besloten. Hier tegenover mij wonen vluchtelingen uit Afghanistan met het Perzisch als voertaal. De man van dat gezin heeft gehoord dat ik dichter ben en sedertdien maakt hij altijd een buiging voor me als we elkaar tegenkomen; in zijn land is een dichter een heel belangrijk persoon. Dat hoeft nou ook weer niet voor mij, maar wat meer appreciatie zou leuk zijn.’

J. Eijkelboom, *Heden voelen mijn voeten zich goed*, De Arbeiderspers, €14,95 ISBN 90 295 15 260
J. Eijkelboom, *Tot zover; de meeste gedichten*, De Arbeiderspers, €15,95; ISBN 90 295 15 228

Poëzieclub aanbevelingen

Het geluk weet niets van mij

Voor Marjoleine de Vos

Het geluk weet niets van mij:
het woont, denk ik, teruggetrokken op het land.
Niemand vertelt het geluk ooit over
het nut van telefoonboeken.
Of over regenjassen,
het lover van geboomte, of de liefde.
Niets weet het, helemaal niets. (Het meisje
tegenover me in de trein slaapt
zonder te hebben gezegd waar ze eruit moet.)

Kent het geluk de reeën met gespitst oor
die ik gezien heb langs het spoor?

Het debuut van dichter Hanz Mirck, *Het geluk weet niets van mij*, bevat onder meer een aantal zelfportretten: ‘zelfportret in een kop koffie’, ‘zelfportret als Ingmar Heytze’, ‘zelfportret als niemand’. De grootste schilders hebben zich uitgeput in zelfportretten; Mirck schaart zich met woorden-schilderingen in hun rij, waarbij zelfspot hem niet ontbreekt.

Het titelgedicht is opgedragen aan Marjoleine de Vos. De reden van deze opdracht weet alleen de dichter zelf. Maar wat hij te berde brengt is een waarheid als een koe, natuurlijk: niemand vertelt het geluk ooit over het nut van telefoonboeken. Telefoonboeken leren je ook niets over geluk, en hoe nuttig telefoonboeken of het

geluk zijn kan ook niemand je vertellen. Mirck heeft een prettig relativerende toon, waaruit humor en observatievermogen spreekt.

Hanz Mirck (1970) won diverse prijzen, waaronder tweemaal de lezersprijsvraag van *Vrij Nederland* (1996, 1997) met autobiografisch proza. Hij debuteert met *Het geluk weet niets van mij* in de Nederlandse literatuur, en werkt tevens aan een eerste roman.

Hanz Mirck, *Het geluk weet niets van mij.* Uitgeverij Vassallucci, Amsterdam 2002. €14,95. ISBN 90 5000 097 5

Een zuil van basalt

1.

Niet
wat men groef en weer gladstreek bedek ik
met bloemen en groen, maar het niet te dempen
gat dat je naliet. Wat ik koester is

niet de zuil van basalt en het zwarte
graniet met je naamhiëroglief, maar
hun fundament dat jij bent. Je

sprong over stenen, vulde je longen, prees
vlinder en zweefvlieg, uitbundige
bloei van de oleander. Nu

in je langste wieg neergelegd, zing je
in alle tongen van stilte: alles gezegd.

Verstoorde grond van Hester Knibbe bestaat uit verdriet. Knibbe heeft een volwassen zoon verloren, en in haar gedichten verwoordt zij de rouw die hieruit voortkomt. Dit zeer persoonlijke verlies weet zij om te zetten in woorden met universele betekenis. Ze beschrijft drama zonder pathetisch te worden. Hester Knibbe is al veelvuldig geprezen om de wijze waarop zij menselijke thema's behandelt. Haar gedichten zijn een samenspel van het klassieke vers en de moderne poëzie, waardoor zij zowel rust als vervreemding bewerkstelligt.

Hester Knibbe debuteerde in 1982 met de bundel *Tussen gebaren en woorden*, daarna publiceerde ze nog vijf bundels. De bundel *Antidood* (1999) werd bekroond met de Herman Gorterprijs. In 2001 ontving Hester Knibbe voor haar werk de Anna Blamanprijs.

Hester Knibbe, Verstoorde grond. Uitgeverij de Prom, Amsterdam 2002. €13,50 ISBN 90 6801 821 3

www.poezieclub.nl

Sinds kort is de nieuwe website van de Poëzieclub online: www.poezieclub.nl. De site biedt informatie over abonnementen, alsmede de mogelijkheid u direct online als abonnee op te geven. Ook vindt u op de site informatie over de Clubkeuzes, de Aanbevelingen, de inhoud van Awater, en het poëzie-aanbod van de Nederlandstalige uitgeverijen.

Poetry International Web

EU ondersteunt internationaal netwerk voor poëzie

In oktober lanceert Poetry International een internationale poëziewebsite onder de naam Poetry International Web. De website heeft subsidie gekregen van de Europese Commissie. Het gaat om een bedrag van ruim 19.000 euro, dat over een periode van drie jaar uitgekeerd wordt. Op de website wordt poëzie gepresenteerd uit alle deelnemende landen. Momenteel zijn dat er veertien; jaarlijks worden nieuwe landen toegevoegd.

Elk land krijgt op de site zijn eigen domein, beheerd door een literaire organisatie of persoon uit het land, waarop periodiek dichters uit het betreffende land worden gepubliceerd. Alle publicaties worden verzameld in een centraal dichtersarchief, dat wordt samengevoegd met het reeds bestaande dichtersarchief op de huidige site van de Stichting Poetry International (www.poetry.nl/algemeen/archief/). Poetry International Web is een uitbreiding van het Poetry International Festival en moet gaan functioneren als een doorlopend online festival. Het is een Nederlands initiatief dat mensen wereldwijd de mogelijkheid biedt op de hoogte te raken van de internationale poëzie.

Gedichtendag 2003

Fabels en diergedichten

Voor de vierde keer wordt op donderdag 30 januari 2003 Gedichtendag gehouden. Op verschillende locaties overal in Nederland wordt die dag aandacht aan poëzie besteed. Het thema van Gedichtendag is ‘Fabels en diergedichten’. Dichters worden uitgenodigd moderne fabels te schrijven.

P.C. Hooftprijswinnaar Eva Gerlach schrijft de traditionele Gedichtendagbundel. Deze bundel met tien nieuwe gedichten zal vanaf Gedichtendag te koop zijn.

Gedicht van de lezer
Kees Engelhart

Star

Van Putten zit moedeloos aan tafel
Hij twijfelt en voelt hoe het lange wachten
Hem vermoeid heeft gemaakt
Van Putten is onzeker deze avond en hij
Vraagt zich af of het zin heeft
Alles wat hij doet

Het is zeer warm op zijn kamer
Veel te warm eigenlijk
Hij zet de verwarming lager
Van Putten hoopt dat het snel over zal gaan
Want niet anders dan een vreugdevol en
Arbeidzaam leven wil van Putten leiden

Van Putten denkt aan de kleine man
Hij loopt naar het raam en kijkt
Naar buiten
Het pad naast zijn huis is verlaten
De kerstverlichtingen in de tuinen zijn
Verdwenen
Door de kale takken van de bomen heen
Ziet hij een enkel televisiescherm
Blikkeren

De verwarming is afgeslagen
Van Putten mijmert over mevrouw Leenschat
Van Bodegraven als hij zich opnieuw
Aan tafel zet
Over wat zij ten aanzien van zijn toestand
Concluderen zou

Alles sal regkom

Dat zou ze zeggen weet van Putten
Even glimlacht hij

Poëzie-agenda

Tot en met 7 september 2002
Tentoonstelling Waste Land

AnamorFose Kortrijk (B)
Geïnspireerd door het gedicht The Waste Land van T.S Eliot is deze tentoonstelling samengesteld uit impressionistische natuurfoto's. vr 16-20 uur, za 9-13 uur. www.anamorfose.be telefoon 056 204525

Tot en met 8 september 2002
De Poëziezomer van Watou (B)

Dichters en beeldend kunstenaars uit diverse landen laten zich inspireren door Luceberts gedicht: ‘Er is alles in de wereld het is alles’.
poeziezomers.watou@yucom.be telefoon 057 388093

Tot en met 15 september 2002
Flowering Inferno

Natuurmuseum Groningen
Een twaalftal Nederlandse dichters reageert op foto's van beeldend kunstenaar en fotograaf Rommert Boonstra. www.natuurmuseum.org telefoon 050 3676170 Entree €2,80/€1,75

Tot en met 31 oktober 2002
Poëzieroute Callantsoog (NH)

Voor de vijftiende en laatste keer(!) In de route zijn 25 dichters te vinden o.a. Jan Arends, Jacques Brel, Willem Elsschot, Judith Herzberg, Gerrit Komrij, H. Marsman, Neeltje Maria Min en Willem Wilmink.
info@vvv-knh.nl telefoon 0224 581541

5 en 6 oktober 2002
Literair Paspoort

Ambassadeurswoningen in Den Haag en Wassenaar. o.a. Homero Aridjis, Remco Campert, Robert Gray, Stefan Hertmans, Tomi Kontio, Rutger Kopland en Slavko Mihalic. festival@dichteraanhuis.nl Entree €22,-

7, 8 en 9 november 2002
Crossing Border Festival

Diverse locaties in Amsterdam
Drie dagen *spoken word* gecombineerd met muziek.
www.crossingborder.nl
De kaartverkoop begint op 7 september. Entree 8 en 9 nov. dag €22,50/€27,50. 2-dagen €42,50/€47,50.

15 tot en met 24 november 2002
De Wintertuin

Diverse locaties in Nijmegen en Arnhem
www.wintertuin.nl

16 en 17 november 2002
Trouw Schrijvers- en boekendagen 2002

Beurs van Berlage, Amsterdam
Onder andere poëziemiddag uitgeverij 521 i.s.m. de Poëzieclub.

[Awater 2002/3]

[Gummbah]

Papa fume une pipe

‘Ik spreek tot het hart’
De betekenissenmuziek van Tonnus Oosterhoff

Midden op het beeldscherm van zijn computer staat het woord ‘gedaante’. Langzaam vervaagt het en wordt het vervangen door het woord ‘geraamte’. Boven in het scherm komt er een zinnetje bij en ook dat blijft maar enkele seconden staan. Er trekt een hele stoet woorden voorbij, en nog eens, en nog eens, in een oneindige *loop.* Zo ontstaat er een, ja, wat eigenlijk? Tonnus Oosterhoff stelt voor het een gedicht te noemen.

Door Ron Rijghard

In de werkkamer van zijn huis in Noord-Groningen showt de dichter glimmend van trots hoe de woorden langs paraderen. Hij heeft twaalf van dergelijke fade-in-fade-outcreaties gebouwd en op een cd-rom laten persen. Samen met een flink aantal bij elkaar geplakte, bedrukte papieren velletjes met een kaft er omheen vormt het schijfje zijn nieuwe poëziebundel *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen.*

Nooit helemaal te doorgronden

Voor Oosterhoff is het niet gauw gek genoeg. Sinds hij in 1990 zijn intrede in de literatuur deed met de dichtbundel *Boerentijger* is de meest gedane bewering over zijn werk dat er veel over te zeggen valt, maar dat het nooit helemaal valt te doorgronden. Herman de Coninck stelde zelfs dat hij aan elk gedicht van Oosterhoff wel een essay kon wijden. Een opmerking die in Oosterhoffs vorige bundel werd beloond met een gedicht dat begon met de regel ‘Naar mijn hart schrijft Herman de Coninck over poëzie.’

Zo snel tevreden is Oosterhoff niet over wat hij zelf schrijft. Zijn poëzie is grillig, onvoorspelbaar, grenzeloos, fris, eigenzinnig en zonderling genoemd en hij zoekt dan ook steeds nieuwe wegen. ‘Ik ben bang mezelf te herhalen. Ik wil me blijven ontwikkelen.’ In zijn poëzie vallen wel methodes of karakteristieken aar te wijzen. Vaak zijn de gedichten een stelsel van droge en rare zinnetjes (zoals de titel ‘wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen’) die tegen elkaar worden opgezet, maar toch een uitgekiend verband vormen. De grammatica, de zinsbouw en de spelling worden gemangeld, met plezier, maar zonder de zelf-felicitatie die dergelijke speelsheid soms aankleeft. Daarvoor gaat het ook te vaak over de dood, ziekte en eenzaamheid.

In zijn vorige bundel, *(Robuuste tongwerken,) een stalend plenum*, waagde Oosterhoff zich al aan grafische ingrepen: een kleiner lettercorps, grijze inkt. Voor de nieuwe bundel werden die vormexperimenten uitgebreid met de bewegende gedichten, waarvan al vingeroefeningen te zien waren op zijn website. Ook op papier gaat hij een stap verder. Op sommige pagina's heeft hij in een klassieke hanenpoot andere dichtregels schuin over de gedrukte tekst geschreven.

Het eerste effect, verwarring stichten, is snel bereikt, maar het is Oosterhoff om veel meer te doen. Dat het handschrift slecht leesbaar is, deert hem niet. Dat is onderdeel van de strategie. ‘Ik doe dit om er lagen bij te krijgen,’ legt hij uit. ‘Door dialogen te gebruiken of commentaar in te voegen krijg je een stapeling van betekenismogelijkheden. Door elkaar schrijven is een methode om nieuwe lagen aan te brengen, omdat de lezer een nieuw soort signaal krijgt en dat interpreteert

als een nieuwe laag. Net als bij cursief of bij grijze inkt - allemaal communicatieve signalen. Niets wordt belangrijker gemaakt dan het andere. En het leuke van handschriften is bovendien dat het een soort alternatief suggereert. En spontaniteit. Dat vind ik ook toenemend interessant. Eigenlijk zou ik willen improviseren zoals in de jazz kan. Op deze manier kun je wel jazz suggereren.'

Waarom moeten extra lagen bereikt worden door een extra laag tekst aan te brengen? Kan dat niet in de tekst zelf?

'Ja, het heeft iets raars. Ik weet niet precies wat ik aan het doen ben, maar soms lukt het voor mijn gevoel heel goed en andere keren weet ik het niet. Maar toch vind ik het als onderzoek heel interessant.'

Zal het door elkaar schrijven en het woorden laten verdwijnen op een scherm lezers niet afschrikken? Of doet u het daarom?

'Allebei niet. Ik maak zo'n gedicht als een schilder. Die denkt ook niet: ik zet daar paars neer om de kijker te sarren of juist stroop om de mond te smeren.'

Bewegende poëzie verzet zich tegen de idee van een voltooide tekst.

'Dat is ook wel een probleem. Toen ik ermee begon, zocht ik naar de meest definitieve intense uiting. Maar hoe krachtig ik ook formuleer, de tekst zakt toch weg, omdat er nieuwe woorden komen te staan. De lezer moet dan op zoek naar een ander houvast, naar andere variabelen, omdat de formulering in het luchtledige komt te zweven. Dat effect is ook het aardige van experimenteren met handschriften of grijstinten.'

Waar in een formulering het ene woord staat, kán net zo goed een ander woord staan. Wordt de toevalsfactor niet te groot?

'Dat moet de lezer maar beoordelen. Het gevaar bestaat wel. Maar de lezer moet openheid in zichzelf creëren. Ik ken mensen die irritatie ervaren bij die bewegende gedichten. Ze willen dan het liefst elke fase uitprinten. Maar het is me er niet om begonnen lezers te irriteren.'

Voor het gebrek aan houvast komt iets anders terug: muzikaliteit, spontaniteit, vrijheid.

'Als ik voorlees doe ik dat het liefst niet te luid, met lucht en ondertonen, en mensen ervaren mijn stem dan als zacht. Het publiek denkt dat het me niet goed verstaat, maar dat komt omdat mensen luisteren naar poëzie alsof je het allemaal moet begrijpen - alsof je naar een toespraak luistert. Maar als je alles wilt begrijpen loopt het verstand vast. De luisteraar of de lezer moet het muzikale aspect kunnen aanvaarden. Voor mij moet poëzie soul hebben. Ze moet tot het hart spreken. Ik spreek tot het hart.'

Bewegende gedichten, stemmenmuziek, jazz, soul: als je praat met de gedrongen Oosterhoff in zijn houthakkershemd, zittend op de doorgezakte, verkleurde bank in zijn kale werkcel, is soul niet het eerste wat bij je opkomt. Oosterhoff is niet *your everyday jazzcat* of soulkikker. Hij woont met zijn poes in een groot verzakt oud huis op het uiterste randje van oostelijk Groningen. Het raam van de werkkamer, de eigenlijke woonkamer, biedt uitzicht op een dijk, een brug en een waterweg. Behalve de bank en de bijbehorende stoel, trofeeën voor elk studentenhuis, bevinden zich er nog een bureau met computer en een kast. Op de grond liggen stapeltjes papieren, waaronder de drukproeven, en losse boeken, waaronder een opengeslagen roman van W.F. Hermans die tegenvalt.

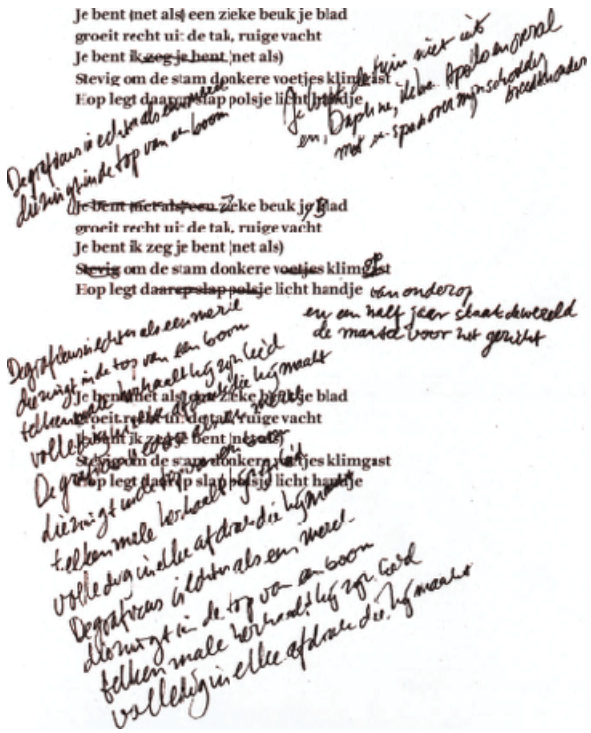
Hier overvalt je het romantisch cliché van de arme kunstenaar die eenzaam op zijn zolderkamertje bij kaarslicht zwoegt aan zijn verguisde oeuvre. Maar Groningen is te uitgestrekt voor zolderkamers en Oosterhoff ontvangt prijs op prijs voor zijn poëzie en zijn proza. Of hij zoveel gelezen en verkocht wordt is bij een voor ontoegankelijk versleten dichter natuurlijk een andere zaak. 'Ik word door mijn uitgever, De Bezige Bij, tegenwoordig heel goed behandeld. Maar zij hebben toch ook vierhonderd exemplaren van mijn verhalenbundel in de versnipperaar gegooid. En dat bij een boek dat als titel draagt: *Kan niet vernietigd worden.*'

Na als onderwijspsycholoog te hebben gewerkt, werd Oosterhoff zelf enige tijd een fabrikant van romantische clichés, als schrijver voor damesblaadjes als *Intiem*, *Anoniem* en *Mijn Geheim.* Door een betalingsconflict liep hij maar net de kans mis om de schrijver te worden van een mannelijke variant, de *Colt*-serie. ‘Dat leek me wel wat. Ik had ook wel voor de *Bouquet*-reeks willen schrijven, maar dat bleek allemaal vertaald te worden. Het schijnt enorm te verdienen als je daar tussenkomt.’

Oosterhoff begon poëzie te schrijven. ‘Ik dacht niet aan een carrière als dichter. Het was scharrelen, en dat is het nog steeds.’ De beurzen van het Fonds voor de Letteren stellen hem in staat fulltime schrijver te zijn.

Tonnus Oosterhoff. Foto: Ellen Karelse

Tonnus Oosterhoff (Leiden, 1953) studeerde Nederlands en psychologie en leeft en werkt de laatste jaren in een klein dorpje op het Oost-Groningse platteland. In 1990 debuteert Oosterhoff met de bundel *Boerentijger*, waarvoor hij de C. Buddingh'-prijs krijgt. Oosterhoff beschikt over een groot aantal stijlen en registers, iets dat in zijn volgende bundels nog duidelijker wordt. Voor de bundel *De ingeland* ontvangt hij de Herman Gorterprijs en ook *(Robuuste tongwerken,) een stralend plenum* (1997) wordt lovend besproken en krijgt de Jan Campertprijs. Recent verscheen de bundel *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* (2002), deze werd door het Dichterspanel van de Poëzieclub gekozen tot Aanbeveling (zie pag. 23). Het werk van Tonnus Oosterhoff verschijnt bij De Bezige Bij.



Je bent (net als) een zieke beuk je blad
groeit recht uit: de tak, ruige vacht
Je bent ~~ik zeg je bent~~ (net als)
Stevig om de stam donkere voetjes klimgast
Hop legt daarreplap polsje licht handje

Je bent ~~net als~~ een zieke beuk je blad
groeit recht uit: de tak, ruige vacht
Je bent ik zeg je bent (net als)
~~Stevig~~ om de stam donkere ~~voetjes~~ klimgast
Hop legt daarreplap ~~polsje~~ licht handje

Awater. Jaargang 1

‘Fulltime, dat is ook een woord hè. Er zijn schrijvers die dat kunnen geloven en voor wie het waar is. Zoals Adri van der Heijden. Elke hersencel lijkt gericht op en gemaakt voor schrijven.’

Maar die soul, die ziel, waar zit die? Dat kom je van Tonnus Oosterhoff niet een-twee-drie te weten. Hij houdt het liever bij de aanleidingen tot zijn gedichten. ‘Hoe een gedicht ontstaat hangt totaal van de situatie af. Bij het titelgedicht van mijn nieuwe bundel herinner ik het me goed. Tom America, een muzikant, maakt muziek met stemmenmateriaal. Hij kreeg het idee om een film te maken van een kruispunt in Tilburg en wilde daar muziek bij. Hij vroeg me of ik een gedicht wilde schrijven naar aanleiding van die film, dat hij dan weer zou gebruiken voor zijn muziek. Maar die film raakte niet af. Toen ben ik zelf maar aan de gang gegaan met het idee “kruispunt”. Ik nam steeds strofen van drie regels - zoals Dante in de *Divina Commedia* - en vier motieven die naar elkaar oversteken, als op een kruispunt. Steeds zijn het dan twee motieven die elkaar tegenkomen.’

In één ‘motief’ treden een haan en een haas op, in een ander een ‘zieltogend BNN-baasje’ dat een documentaire maakt over een *she-man.* Over Bart de Graaff worden een paar stekelige opmerkingen gemaakt. De observatie doet Oosterhoff lachen. ‘Ja, ik was geen fan van hem, geloof ik. Het is ook wel triest. Ik schrijf ook: “Dood steekt naar kindheid over”. Hij is ziek, aan het doodgaan en met dat kinderlijf tegelijk een heel mannetje aan het worden. Hij is een kruispunt op zich. En daarom past-ie er goed in.’

En die haas en die haan?

‘Ja, dat weet ik eigenlijk... Dat zijn geen... Je werkt als een schilder. Je zet iets op, je kijkt er naar, je voegt iets toe. Daar heb ik dan geen aanleiding voor. Tenminste, ik kan het niet benoemen.’

Hoe kan een dichter werken als een schilder?

‘Ik las een gesprek met Kouwenaar over zijn nieuwe bundel. Hij benadrukt, ook in zijn poëzie zelf, dat het gedicht een ding is. Zo zie ik dat ook. Dichten is geen uiten, of zo. Een schilder heeft het geluk, en ik trouwens ook als ik aan de site werk, dat hij het resultaat van wat hij doet de hele tijd voor zich ziet. Als ik aan een gedicht werk en ik klap het schrift dicht, dan zit het gedicht gelukkig nog wel in mijn bewustzijn. Als ik het schrift weer opsla, dan gaat het dichten weer verder. Ik ben iets aan het fabriceren. Ik kijk of het lijkt. En of het past. In die zin werk ik zoals een schilder werkt.’

Structuur ervaren

Over zijn poëzie-opvatting schreef Oosterhoff zelf: ‘Om de wereld een beetje te begrijpen en te beheersen zijn we genoodzaakt gigantische reducties te plegen. De taal dwingt ons in een denkschema; onbruikbare verschijnselen blijven naamloos (...). Vaak zien we die gereduceerde wereld aan voor de echte. Maar er valt duizelingwekkend veel meer te zien en te ervaren, en poëzie wijst daarnaar. Elke dichter (...) heft zo, op zijn eigen manier, iets van die reductie op.’

Zo bezien betekent spreken over zijn poëzie opnieuw reduceren, en daar verzet Oosterhoff zich tegen. Al impliceert zijn poëzie van alles en nog wat over dood en leven. Al zegt hij tot het hart te spreken. En al schrijft hij geregeld recht op en neer gaande, schrijnende regels zonder een spatje vervorming of verhaspeling. Zoals: ‘Aan dit loket wordt verdriet betaald met verdriet.’ En: ‘Aan jou ligt het niet, liefste. Jij hebt niet méér moeite van me te houden dan heel de wereld.’

Verklaart uw verlangen naar soul de lyrische uitbarstingen?

‘Dat zijn geen uitbarstingen. Dat is gepland. Dat hoort.’

Er zitten veel geplande, schrijnende momenten in uw nieuwe bundel.

‘Zoals in het gedicht “Dat is waar daar stond een appelboom die later is gerooid”. Als ik dat voorlees, zijn mensen helemaal verpletterd. En ik ook.’

Bent u een somber mens?

‘Ik niet.’ De tot dan toe zo opgeruimd ogende dichter lacht ongemakkelijk en schuift over zijn stoel. ‘Het verbaast mij ook wel eens dat het er zo uitkomt. Het moet haast wel. Ik ervaar het niet dagelijks zo. Na mijn eerste bundel zeiden vrienden tegen me: wat een afschuwelijke rotverhalen zijn dat. En toen zag ik het pas, door hun ogen. Misschien lukt het me om het zo schrijnend te maken omdat ik niet zo'n contact met die somberte heb. Ik analyseer wel, maar ik heb een blinde vlek voor mezelf.’

Hoe verhoudt zich dat tot het belang dat op kijken wordt gelegd in uw bundels? In de nieuwste staat onder meer: ‘Wat wij schouwen zijn wij, wat wij zijn schouwen wij’.

‘Ik word altijd heel vrolijk van uit mijn doppen kijken. Ik word blij als iets waar is. Ik kwam eens binnen in een kamer van zo'n formule-hotel. Het geluid van de tv stond keihard aan, en op het beeld stond: “Welkom Meneer Oosterhoff”. Daar kun je mensen gek mee maken. Ik heb liever dat de tv uitblijft en dat ze zeggen dat het ze geen bal kan schelen dat je er bent. De waarheid maakt opgewekt en er gaat ook troost van uit. Een kijkende houding is niet wat somber maakt.’

En zo'n zin als in ‘Bezoek aan een gelegenheid’: ‘Aan jou ligt het niet, liefste. Jij hebt niet méér moeite van me te houden dan heel de wereld.’

‘Dat klinkt wel heel erg, ja. Ken je mijn vorige bundels? Heb je het idee dat het erger wordt? Ja? Dan zal het wel niet lang meer duren.... We zullen eens zien, hè poes.’

Bezoek aan een gelegenheid

In de bron wordt gelachen.
Ik ben niet aantrekkelijk.
Reik mij de kam aan Han.
Wat een vergissing. Een fiasco.
Nevel kolkt uitgangwaarts.
Niemand wil Eenoog
vierend zien knielen. Niemand gelooft
in de kat met zeven staarten.

Het probleem is: ik ontglip.
Aan jou ligt het niet, liefste.
Jij hebt niet méér moeite van me te houden
dan heel de wereld.

Evenals in bovenstaand gedicht gaat het ook in andere gedichten een paar keer over prostitutie. Wat valt daar uit op te maken? Is liefde per se betaalde liefde?

‘Dat is een uitspraak die ik niet graag voor mijn rekening zou nemen.’ De dichter doet er liever het zwijgen toe. Ook nadat de vraag opnieuw wordt geformuleerd als ‘Komt dit ergens vandaan’?

In de lucht staat levensgroot geschreven: U gaat toch niet vragen of de dichter een hoerenloper is!?

Als het lang genoeg stil is geweest, herneemt Oosterhoff: ‘Prostitutie, zelfmoord, ziekte: het zijn motieven, dingen die iets met mij doen, waardoor ze altijd terugkeren in mijn werk. Maar de uitspraken erover weerspiegelen niet noodzakelijk mijn wereldbeeld.’

Meent de dichter niet wat hij schrijft?

‘Ik verzet me er heftig tegen dat mijn gedichten worden teruggebracht tot een idee over mijn persoon. Het is misschien aardig om met Connie Palmen zo over haar werk te spreken, maar met mij niet.’

In een van zijn beschouwingen uit *Ook de schapen dachten na* doet Oosterhoff een manmoedige poging grip te krijgen op de gedichten van F. van Dixhoorn. Oosterhoff onderkent daarin de wens ook ontoegankelijke poëzie te willen doorgronden en zoekt een oplossing in een andere manier van lezen. Hij noemt dat: *structuur ervaren.* Hij schrijft: ‘Als het begrip dat naar de wereld in het begrip leidt, gebroken is, en er door allerlei vormen en signaleringen - elke dichter heeft zijn eigen methoden - toch een besef van coherentie is, wordt poëzie als muziek, een dans van samenhangen.’

Uw beschouwing heet ‘Arm interpreterend brein’.

U schrijft dat de lezer altijd een poging doet het gedicht te begrijpen en te analyseren.

‘De lezer wil misschien wel analyseren, maar de schrijver niet.’

Betekenissenmuziek

Terug naar de vorm. Naar het ritme en de zinsmelodie, naar de schuivende motieven, de botsende tekstblokken en de toeterende woordjes waar bij Oosterhoff de muziek vandaan komt.

Oosterhoff: ‘Een mooi woord dat ik vaak voor mezelf gebruik, en dat ik geloof ik zelf heb bedacht, is betekenissenmuziek. Het muzikale, veellagige, beeldachtige is interessant. Al de zintuigen komen samen op een bladzijde. Ondertussen blijven woorden betekenissen hebben en zijn zinnen ook beweringen. Taal refereert aan de werkelijkheid en dan krijg je het probleem van dat interpreterend brein. Daarom heb ik wel eens gedacht, als ik hier voor het raam zat en over de rivier uitkeek, naar het landschap dat verder geen betekenis heeft: het mooiste zou zijn als ik alleen nog maar streepjes en rondjes gebruikte. Zodat een gedicht puur structuur wordt. Of muziek. Bach. Als je naar Bach luistert, heb je nooit het gevoel dat je er niets van snapt. Dat effect wil ik met mijn poëzie ook bereiken.’

wat maakten we toen we vrolijk waren woorden die rondliepen, zo:
we maakten toen vrolijk de woorden vrolijk die toen rondliepen, zo
bv.:
spektrumbonenmetspektrumbonenmetspektrumbonenmetspektrumbonenmetspektrumbonenmetspektrumbonenmetspek
(als in de fabriek waar het motiefje van de rozenkrans in het teiltje
meegestanst wordt
blij van zin blij van zin blij van zin
blij van zin blij van zin blij van zin)
vieze woorden waarin we ons verheugden bv. bananaal
nu hangen wij aan wetten door het vele zien
heksenbezems van uitdrukkingen zijn slecht voor de boom
leg je hand op de wettenbundel, wordt de hand warm of koud?
dit noemen we: het onweerlegbare rechtsvermoeden

Vers tegen vers

‘Boogschutter’
Mijn tweede gedicht aan jou

Vergeten kan ik het niet, die avond was zo fijn.
Die ene keer, dat ik zo dicht bij jou kon zijn.
Na afloop realiseerde ik me dat ik niet zonder je kan,
die gevoelens die ontstonden als gevolg hiervan.
Je ogen, ik roep ze op in gedachten,
maar kan ik wel iets van jou verwachten?
Ik hoop dat je contact wilt opnemen met mij,
want daarmee maak je me heel erg blij.

Uit: *Candlelight 20*, samengesteld door Jan van Veen, Mingus 1999.

Gerard Reve
‘An unhappy childhood is a writer's gold mine’

Toen ik een jongen was, hield ik van iemand
wiens naam niet meer bestaat in mijn herinnering.
Noch weet ik meer, wanneer en waar.
Alleen nog, dat hij zat te lezen, opstond,
en langs mij heen liep naar het raam.
Het licht viel op zijn mond. Buiten was regen.
Als ik dicht bij hem kwam, faalde mijn stem.

Uit: *Nader tot u*, Van Oorschot 1966.

Illusratie: Olivia Ettema

Door Menno Wigman

Ze heten Jan de Jong, Betty Huisman, Emmy van Dijk, Dicky Hogendorp-Heemrood, Coby Sipmeijer of Jantje Schra uit Staphorst. Soms ook ondertekenen ze met Henny, Tanja, Bas, Debbie of Anita.

Hun gedichten hebben titels als ‘Eenzame duisternis’, ‘Hopeloos verlangend’, ‘Met jou’, ‘Ons geheim’, ‘Zonder jou’ of - waarom ook niet - ‘Uitbreiding van ons gezin’.

De kans is groot dat een gedicht van Coby Sipmeijer of Dicky Hogendorp-Heemrood vaker is gelezen dan, ik noem maar wat, ‘Sneeuwboekhouding’ van Peter Ghyssaert. Hun gedichten zijn opgenomen in Jan van Veens *Candlelight*-bloemlezingen. Waarvan, ik lieg niet, inmiddels meer dan honderdtwintigduizend exemplaren zijn verkocht.

Natuurlijk draait alles om Jan van Veen. Vijfendertig jaar geleden droeg hij eens, bij wijze van grap, als dj bij radio Veronica een uit het niets opgestuurd gedicht voor. Op de achtergrond klonk het zoetgevooisde *Can I get there by Candlelight* van David McWilliams. Prompt werden hem tientallen gedichten toegestuurd. Dus droeg hij de week daarop nog eens wat voor, zette er wat fijnbesnaarde muziek onder en ontving al snel postzakken vol berijmd verdriet. Zo ontstond ‘Candlelight’, een onverwoestbaar radioprogramma dat nog steeds, van zondag tot donderdag, tussen elf en twaalf 's nachts wordt uitgezonden.

Denk niet dat de man met de donkerbruine Caballerostem het allemaal meent. Zijn grootste trots is dat hij onder het voordragen nog nooit in lachen is uitgebarsten - zelfs niet, vertelde hij HP/De Tijd, toen een technicus eens midden in de studio zijn broek liet zakken. Wat begon als een grap ziet hij nog steeds als ‘een leuke hobby’.

Ik hoef hier niet uit te leggen wat *Candlelight*-poëzie is. Favoriete thema's zijn liefde, geen liefde en dood. En vrijwel alles rijmt. Zo schrijft Tineke in ‘Zonder titel’:

> De dagen, de weken, duren soms erg lang.
> De tijd, het leven, maakt mij vaak erg bang.
> Soms sta ik in het niets te turen,
> soms 5 minuten, maar vaak ook uren.

En in ‘Voor Ineke’ dicht Sander:

> Mijn leven was een bloem, die maar niet wilde bloeien,
> als de zon, die maar niet wilde gloeien.
> Toen kwam er een ommekeer,
> en ik zag de zin van het leven weer.

Dit rijm stinkt. Hoe welgemeend ook, je proest het uit. Ook in ‘Mijn tweede gedicht aan jou’ vloeren die kinderlijke rijmwoorden alle goede bedoelingen van de dichter. Maar afgezien van het kreupele ritme zijn het toch vooral die afgekloven uitdrukkingen die je zo'n vieze smaak in de mond geven: ‘Na afloop realiseerde ik me’, ‘als gevolg hiervan’, ‘ik hoop dat je contact wilt opnemen’. Een gedicht, zeker, maar geen poëzie. (Zouden er trouwens al gedichten bestaan die beginnen met: ‘Ik had echt zoiets van...’?)

Dan Gerard Reve. Dit gedicht (hoe is het in hemelsnaam mogelijk dat het nooit in diens *Verzamelde gedichten* is opgenomen?) is net zo toegankelijk - en tragisch - als willekeurig welk Candlelightgedicht. Maar nergens laat de dichter zich tot een onnozel rijmwoord verleiden. Nergens val je over een tergend modieuze uitdrukking.

Waarom werkt dit liefdesgedicht wel? Waarschijnlijk zit het 'm in de eerste regel. Er staat niet dat de dichter als jongen verliefd was, maar van iemand hield. Opmerkelijk grote woorden voor iemand waarvan de dichter zich eigenlijk alleen nog maar herinnert dat diegene in een kamer zat te lezen, opstond en naar het raam liep. Al na de eerste regel wordt dit gedicht één grote fade-out, een schijnbaar onbenullige herinnering. En toch:

> Als ik dicht bij hem kwam, faalde mijn stem.

Veel meer valt er niet te zeggen. Zeven regels van een superieure vergeefsheid waar geen kaarslichtpoëet iets aan toe kan voegen. Natuurlijk laat dat Jan van Veen koud. Weinig kans trouwens dat hij dit volmaakt tijdloze gedicht ooit onder ogen zal krijgen: ‘Ik ben al heel lang van plan om een hele zooi poëziebundels aan te schaffen, maar ik heb er het geduld niet voor. Ik wil op vakantie nog wel eens een Ludlum lezen. Als je door het begin heen bent, is het best te doen. Maar daar blijft het dan bij.’

Portefeuille
Eva Gerlach

Eva Gerlach (Amsterdam, 1948) schreef de gedichten op deze pagina speciaal voor de vierde Gedichtendagbundel. Onder de titel *Daar ligt het* is de bundel vanaf 30 januari 2003 voor €1,50 in de boekhandel te koop.

Gerlach debuteerde in 1979 met *Verder geen leed*, een bundel die werd bekroond met de Lucy B. en C.W. van der Hoogtprijs. In 1988 krijgt Gerlach voor haar hele oeuvre de A. Roland Holstpenning, voor haar bundel *Wat zoekraakt* (1994) krijgt zij de Jan Campertprijs. In 2000 wordt aan Gerlach een tweede oeuvreprijs toegekend; de PC Hooftprijs. Haar oeuvre bestaat dan uit elf bundels. In het voorjaar van 2003 verschijnt een nieuwe bundel, *Een bed van mensenvlees*, bij uitgeverij De Arbeiderspers.

Over het horen van iets

Het ligt in de planten de kasten de manden met was
de keukenladen de krantenbak en het krabt zich
de hele tijd en je luistert want je wilt weten
hoe groot het is maar het verplaatst zich voortdurend
zodat *van hier tot daar* telkens iets anders
wil zeggen. En als je schreeuwt houdt het niet meer
op zoals vroeger dus schreeuw je niet maar nog steeds weet je
niet hoe groot het is. En je bent zelf

begonnen je te krabben om zo vaak je
kunt een geluid te maken op jezelf dat harder
zal zijn dan al het andere, dat alles
zal overstemmen zodat je niet langer hoeft
op te letten, wat niet mis is, zo
veel jaren aldoor op te letten. Je krabt je
nu al een maand tot bloedens toe en het
heeft iets anders bedacht. Het slikt,

het maakt heel zachte maar onmiskenbare slik-
geluidjes zoals regen langs je raam
maar het regent niet. Steeds hou je op met je krabben
om naar het slikken te luisteren, waar is het, wat
eet of drinkt het dat het zo slikt, wat verlangt het
en je staat op en je roept het, vertoon je dan zeg je,
kom tevoorschijn laat me je zien. Maar de kamer blijft rustig
en het ligt in zijn hoek en slikt.

Waar ruik je naar

Als het het enige was dat hier lag, als de stenen
hier niet lagen en de wielsporen, bierblikjes en
lichtvlekken, als het niet zo

nodig zoiets moest zijn zou het nu gaan bewegen.

Het zou op zijn kop kunnen
gaan staan. Het zou op zijn tenen
uit zijn uitersten glijden en het zou je
inpakken in een kudde vlaggen, fietsen en

melkflessen, mooi zou het praten
zodanig dat je alles vergat, aan je zitten
zoveel het wou en je zou het
laten. Heeft van die ogen, vol tranen

waarvan we hopen dat die nooit geschreid
zullen worden want niemand heeft daar een
zwemdiploma tegen. Wat het is,
lichaam van niks, het draait zich naar je om

en je begint te beseffen dat zijn wimpers
te lang zijn voor zijn wangen, naast zijn mond
een krekel woont. *Zo, in die dangen,*
ontstond een grote liefde die alles verslond.

Zo

Een hond met ijzeren ogen had mijn hand
in zijn mond genomen. Ik wilde
niet dat dit gebeurde maar was bang
te scheuren als ik mij verzette. Luister
hond, zei ik, laat me los en ik geef je
wat je verlangt. Maar wat hij wilde was alleen
dat ik niet verder ging en met mijn andere hand
hem streelde. Zo. Dagen en nachten in
zijn ogen zag wie van ons sterker scheen.

Werkwijze van de dichter
Een mistig scheppingsverhaal over een ansichtkaarttekst
Door Mustafa Stitou

1. De wortels van dit gedicht liggen in de woestijn. Met mijn zwager, een islamitische slager, was ik erheen gereisd tijdens een vakantie naar mijn zogenaamde vaderland. Van het jarenlange staan en hakken had de arme man chronische rugpijn gekregen. Fysiotherapie bleek vruchteloos. Maar nu had hij uit betrouwbare bron vernomen dat er een wonderkuur bestond. Nabij Erfoud, een stadje in zuidoost Marokko, lag een kuuroord opgetrokken uit klei, met uitzicht op een zee van zand. We huurden een kamertje. Deelden een put (exotisch hè?) met twee Fransmannen. Mijn arme zwager liet zich in zijn zwembroekje door een woestijnbewoner, een verveelde puber, in gloeiend heet woestijnzand begraven, zijn kop met zonnebril stak als een absurde bal boven het zand uit. Na dertig seconden wikkelden we de slager in een winterdeken, en reden in een oude jeep naar ons kamertje terug...

Dit uitstapje logenstrafte de verheven clichés over de woestijn als afgrondelijk oord van leegte. Ook hier heerste trivialiteit, besefte ik met geamuseerde verwondering. Kortom, voer voor een vers.

2. Ik had, beneveld door de colleges die ik volgde over het postmodernisme, toentertijd de overtuiging dat persoonlijke lyriek had afgedaan. Het lyrisch subject heeft geen centrum, en het is niet genoeg over de eigen versnippering te dichten; de versnippering moet worden getóónd. Een van de ideeën die ik had was een gedicht te maken in de vorm van een ansichtkaarttekst, met als spreker iemand waarvan ik hemelsbreed verschil.

3. Hoe conceptueel ik vaak ook te werk wil gaan, zonder iets van een ‘influistering’ kom ik nergens. Natuurlijk is een dichter zijn eigen muze, maar, poëticale voornemens ten spijt, de regels die mij echt aan het werk krijgen, opwinden, die overkomen mij. Ik lag in bed en hoorde mezelf geluidloos zeggen: ‘Liefste hoe vergaat het deze zomer jou en onze ijsjesindustrie.’ (Het woord ijsjesindustrie had ik eerder die dag bedacht; het was me opgevallen hoeveel ijsverheerlijkende billboards er in de stad hingen).

Het is niet makkelijk in algemene termen uit de doeken te doen hoe ik een gedicht maak. Het verschilt eigenlijk per gedicht, een vaste werkwijze heb ik niet. Wel weet ik dat ik vrij bezeten kan zitten sleutelen, schrappen, schuiven. Uren gaat dat door. Maar soms - heel soms - schrijf ik het gedicht in één ruk op; vijl het vervolgens een beetje bij, en herlees het na een tijd; dan kan het zijn dat ik bijvoorbeeld alsnog een woord schrap of een regel op een andere plaats afbreek. Maar zulke zegeningen zijn schaars, zeer schaars. Vaker heb ik een beeld, een idee, een zin - en dan volgt de worsteling.

In dit titelloze gedicht wilde ik een verhaal vertellen, een absurde en toch denkbare situatie in scène zetten, in zo min mogelijk woorden. Voor zover ik me kan herinneren kreeg ik het idee voor de enscenering kort na ‘de influistering’. Wat raakte ik opgewonden! Liggend in bed ontwaarde ik in de woordenstroom een nieuwe regel: ‘God, ongeacht Zijn Geloof’. Er was geen tijd te verliezen! Ik knipte het licht aan en ging zitten achter mijn bureau. De worsteling was begonnen.

Het moment waarop ik dacht: het gedicht is af, herinner ik me nog goed. Dat was zo'n drie maanden later.

IJsjesindustrie

Geleidelijk groeide het idee: een man, een westerling van middelbare leeftijd, reist naar de woestijn af. Hij schrijft een ansichtkaarttekst aan zijn geliefde. De man is een cynicus, iemand met een gezonde weerzin tegen exotisme. Maar wat doet hij daar? IJsjesindustrie... de man zit in de ijsjesindustrie! Ik moest denken aan de verveelde puber die mijn zwager in het woestijnzand had begraven. Zijn verveelde blik was makkelijk mis te verstaan: wie het exotische verheerlijkt zou er makkelijk een soort diepzinnigheid in kunnen lezen. En toen begreep ik het: de westerling reist (als producent bijvoorbeeld) naar de woestijn af om een reclamespotje op te nemen over een revolutionair merk ijsjes; een nomade moet van zo'n ijsje proeven en verrukt in de camera kijken, met een blik van een soort nobele wilde die totaal overdonderd wordt... Hierover bericht de man uitgebreid en toch terloops aan zijn geliefde. En uit zijn woorden spreekt een naïef soort neo-koloniale hooghartigheid.

Wat ik toen heb gedaan: ik werkte uit. Enkele regels hadden zich al aangediend, naar andere moest ik zelf op zoek gaan. Aanvankelijk was het roesarbeid, en kon ik mezelf niet bijhouden, vervolgens ging het, ja, tastend en tobberig. Ik maakte niet al te lange regels, en bracht ze onder in vierregelige strofes, later zou dat alsnog veranderd kunnen worden - iets dat ik vaker doe om overzicht te krijgen, en om genoeg witruimte over te houden zodat de afzonderlijke regels goed in het vizier komen, dat vergemakkelijkt het sleutel- en schaafwerk. Lettergrepen tellen doe ik nooit, conventionele klankpatronen kan ik niet mee uit de voeten; al schrijvend en lezend bepaal ik waar een regel af te breken.

Al snel kwam ik erachter dat de vierregelige strofes het geheel een visuele structuur gaven. In het gedicht zelf wilde ik niet teveel metselwerk verrichten, het moest immers iets spontaans hebben. Een enkele alliteratie duldde ik wel (‘een paar blanke biologen’ veranderde ik later in ‘een bosje’). Maar het belangrijkste stijlmiddel in dit gedicht (en nogmaals, dit ontdekte ik al schrijvende; *de werkwijze voor dit gedicht ontdekte ik grotendeels al schrijvende*) - het belangrijkste stijlmiddel moest zijn: de tweekoppige betekenis. Dit realiseerde ik me toen ik het woord ‘Boodschap’ vond: enerzijds duidend op de (verheven) goddelijke boodschap, anderzijds op de (banale) reclameboodschap. Ik herinnerde me dat plaatsen in de Marokkaanse woestijn vaak gebruikt zijn als decor voor religieuze films (christelijke én islamitische). Maar nu werd zo'n door woestijn omgeven oase gebruikt als decor voor een reclamespot!

Dit gedicht was natuurlijk niet meteen af. Na die nachtelijke sessie heb ik er nog vaak naar gekeken, en vaker een woord geschrapt dan er een bijgeschreven. Hoe compacter hoe beter. Maar er bleef mij iets dwarszitten. In de eerdere versies schreef ik steeds: ‘vanwege zijn vreemde blik’. Over dat ‘vreemd’ was ik niet tevreden. Ik moest iets beters verzinnen. En dat deed ik uiteindelijk ook, drie maanden na de roes. Ik stond op het Centraal Station, bij het meeting point wachtte ik op een vriend. En toen hoorde ik het mezelf zeggen: ‘merkwaardig’. *Merk*waardig’! Ja, natuurlijk: merkwaardig! Het gedicht was af.

> Liefste hoe vergaat het deze zomer
> jou en onze ijsjesindustrie?
> Hier is het hel maar wel leuk
> om te zien die Sahara z.o.z.
>
> Pal ervoor staat gelukkig met zwembad
> onze kasba met kamelen
> verderop drie vier fossielenkraampjes
> een bosje blanke biologen
>
> Hún Boodschap schijnen de inlanders
> ook hier te hebben verfilmd

- quizvraag waarom God, ongeacht Zijn geloof
er iets voor voelen zou zich

in zulke onkijkdichtheid mede te delen!
Hierover lang met een onzer
verder voortreffelijke gidsen gediscussieerd
volgens wie (maar hij komt uit deze sfeer

en heeft in Féz filosofie gestudeerd)
de wereld níet is wat je ervan vindt
Hoe verzint ie het! Hoe dan ook,
vanwege zijn merkwaardige blik

hebben wij hem maar gevraagd
voor de hoofdrol van proevende
verrukt verraste Blauwe Man
En hoe nét echt!

Je moest onze dikbetaalde maar
ongebruikte Surinamer eens zien!
Enfin, het spotje is nu bijna af
kusjes ik mis je en tot gauw,

Uit: *Mijn Gedichten*, Vassallucci, Amsterdam
Mustafa Stitou (1974) publiceerde twee dichtbundels: *Mijn Vormen* (1994) en *Mijn Gedichten* (1998), beide uitgegeven door Vassallucci.

Portefeuille
Rogi Wieg

Rogi Wieg (1962) publiceerde zeven dichtbundels. Zijn tweede bundel, *Toverdraad van dagverdrijf,* werd bekroond met de Van der Hoogtprijs 1987. Na acht jaar stilte verscheen in 2000 zijn tot nu toe laatste bundel *Het boek van de beminnelijkheid.* In 1999 begon Wieg te schilderen en te tekenen. Afbeeldingen van zijn schilderijen verschenen inmiddels in diverse bladen. Hij is bezig een expositie voor te bereiden. Eind 2003 verschijnt zijn boek *De Ander* bij uitgeverij De Arbeiderspers, met daarin dertig gedichten en dertig in kleur afgebeelde schilderijen van zijn hand.

Zonder twijfel

Voor Hannah

Eerst vond men het wiel uit en toen het zwaard van Damocles,
en de hoed en de appel van het kwaad tot erger, en daarna

kwam de punt van het genoemde zwaard naar binnen door
mijn schedeldak: ik trouwde. De wereld is techniek, het trouwen

is belofte, zo had het moeten zijn, maar zo was het niet.
Opstaan, liefhebben, nachtrust, het werd een wiel

dat het oude zwaard liet zakken, dieper, diepst, tot in het hart.
Waarom heb ik je gemaakt? Waarom me niet omgekeerd en weggelopen?

Er zit soms diepte in de wereld van de vlakte, lijnen die elkaar
kruisen op een snijpunt, zwart dat lichter wordt en afneemt

naar het wit. Noem het perspectief, of bedrog, een valse
belofte, of techniek. Maar jij bestaat. Jij, zonder twijfel.

Rogi Wieg, *Regen*, gemengde techniek, 2002

Regen

Voor Hannah

Laten we het eenvoudig houden; de schepping is
eenvoudiger dan de werking van ons brein.

Ik had eens een dochter, zo klein als een bloemknop,
een stukje krijt, ik had haar welgeteld misschien twintig uur.

Nog geen dag, maar het was voldoende om een denkbeeld
op te bouwen, een denkbeeld in een lange jas, dat me volgt,

of voor me uitloopt in de vroege, natte uren van de morgen.
Ik moet weer dichten over koude blokken lucht,

uitgehuild, als ogen na hun regenbui. Want als ik alle ruis
weghaal, blijft een windvlaag over, of een stilstaande wolk,

iets, of zoiets, eenvoudig: de schepping die mijn dochter
uit zal laten groeien van een bloemknop tot meer flora.

Zij zal worden voltooid zonder mij, nee, er is geen voltooiing
zolang er tijd is en er is nog tijd. Twintig uur hebben mij de keel

afgesneden, maar mijn naar adem snakkende luchtpijp is maar
een regenpijp waardoor soms tranen in de richting van de aarde stromen.

En mijn brein? Het denkt en leeft en jammert vaak, want niet ik
maar de lange jas hangt kletsnat om te drogen aan de kapstok.

Rogi Wieg, *Zonder twijfel*, gemengde techniek, 2002

Portefeuille
Wouter Godijn

Wouter Godijn (1955) werd geboren in Amsterdam maar woont sinds zijn twintigste in Groningen. Godijn publiceerde in 2000 de dichtbundel *Alle kinderen zijn van glas* en in 1997 de roman *Witte tongen.* Zijn bundel *Langzame nederlaag* werd door Gerrit Komrij en Neeltje Maria Min uitgeroepen tot Poëzieclubkeuze van het voorjaar 2002. In 2003 verschijnt zijn derde bundel. Godijns werk verschijnt bij uitgeverij Contact.

Warm mensengedicht in de war

Heel rustig, heel sereen
verkracht het zonlicht de kamer:
wat je ziet, schijn
je niet te zien. Mijn doorzichtige moeder, schiet
me plotseling te binnen, is zo veel minder
zichtbaar dan vroeger. Ach,

in die tijd kon ik geen kamer binnengaan
- zonnig of zonder - of pontificaal
stelde ze zich tegenover mij op:
om ergens te komen moest ik
dwars door haar heen. Telkens. Onmogelijk

was dat niet - maar zéér vermoeiend:
de dag was al voorbij als
er nog moest worden begonnen. (Een eindeloos lang

lint boodschappen, vooral lijkbleke pakken halfvolle melk
en magere yoghurt, helemaal tot de horizon.) Nu gaan er soms dagen
voorbij zonder dat ik haar zie. Iets

over hoe donker het is
in het licht? Dat zwart niet het goede woord
is. Of wijze raad? - ik ben echt verslaafd aan wijze raad;
dat de paden-op-de-lanen-innerige: ónweerstaanbaar.
Iets maken van 'licht leven met minder mij'? Nog
béétje kwijl d'r bij? Dochter d'r door?
Komt daar niet de continuïteit van het bestaan aan waggelen
als een hulpeloze, veel te vol lucht geblazen speelgoedolifant? -

2.
Bijna

Haast mag niet meer - niet hier. Hazenogen
zie je niet, maar voel je kijken. Alles
staat stil. Volbrandende zon,
hard landschap. Niets of niemand

weet van wijken. Dan begint de hooiberg te groeien, hoger en
hoger, tot hij de hemel afsluit
als een broeierige gele deur. Groen gras
rookt. Iets komt

aan de kook. Iemand duikt weg.
Ik niet - ik ben er niet
Ik ontkom in een punt,
achtervolgd door luide stemmen van grandioze, torenhoge hazen:
‘Je was zó dichtbij! Dom rund!’

De kleine roman *Oeroeg* geldt bij het grote publiek als het debuut van Hella S. Haasse. Dat is niet geheel onbegrijpelijk: haar eerste roman, over de vriendschap tussen een Nederlandse en een Indonesische jongen, diende in 1948 als Boekenweekgeschenk en vestigde in één keer de naam van de schrijfster. Toch is *Oeroeg* niet Haasse's werkelijke debuut. Dat was geen roman, maar een dichtbundel: *Stroomversnelling*, die in 1945, vlak na de bevrijding, verscheen bij Uitgeverij Querido.

Jeugdzonde
Door Onno Blom
‘Ik hief mijn hand op tussen mij en 't licht’

Het allereerste dat Haasse ooit in Nederland aan de openbaarheid prijsgaf was geen proza, maar poëzie. Het betrof een titelloos gedicht (dat later werd opgenomen in *Stroomversnelling*) en begint met de strofe:

> Ik hief mijn hand op tussen mij en 't licht
> en zag het dieprood schijnen van mijn bloed
> om donk're kern van beendren en gewricht
> en wist verwonderd dat ik sterven moet

‘Dit gedicht,’ vertelt Haasse desgevraagd in haar huis in Amsterdam, ‘heb ik geschreven in Batavia in 1935. Ik was toen zeventien. Ik ken het nog altijd uit mijn hoofd.’ Het gedicht was niet het eerste dat zij ooit schreef. Al zolang als zij zich kan herinneren noteert zij indrukken, schrijft verhalen én gedichten. ‘Ik schrijf omdat ik niet anders kan. Schrijven is mijn manier van zijn. Ik kan me helemaal niet voorstellen hoe het is om te leven zonder dat.’

De eerste verhaaltjes die Haasse van zichzelf heeft bewaard, schreef zij toen zij een jaar of zeven was. De kleine Hella - geboren op 2 februari 1918 in de wijk Weltevreden in Batavia, de hoofdstad van het toenmalige Nederlands-Indië - verbleef toen in een kinderpension in Baarn omdat haar moeder Käthe, een concertpianiste, vanwege een ernstige longaandoening moest kuren in Zwitserland. Haar vader, Willem Hendrik Haasse, werkzaam als inspecteur van financiën, was in Indië achtergebleven en kon niet alleen voor zijn kinderen zorgen. ‘Ik heb die verhaaltjes onlangs opnieuw ontdekt,’ zegt Haasse. ‘Het zijn verhaaltjes met potlood geschreven, over een moeder die sterft en een vader die altijd afwezig is.’

In het voorjaar van 1928 werd haar moeder genezen verklaard. Het gezin (haar broertje Wim had in de tussentijd bij zijn grootouders in Baarn gewoond) werd in Zwitserland herenigd en keerde terug naar Indië. Eerst naar Bandoeng, later naar Buitenzorg. Daar voltooide de twaalfjarige Hella, aangeraakt door de boeken van Jules Verne, Van Lennep en Oltmans, drie hoofdstukken van haar eerste historische roman: *Het huys met de Meerminne, roman uit de vaderlandse Geschiedenis.*

In 1931 verhuisde het gezin opnieuw, nu naar Kebon Sirih, en later naar de Kramatlaan in Batavia, enige huizen verwijderd van de plek waar Maria Dermout had gewoond. Hella had daar een heerlijke tijd. In Batavia bezocht zij het lyceum van de Carpentier Alting Stichting (CAS), en werd daar, naar eigen zeggen, ‘doordrenkt met poëzie’. Samen met de latere schrijfsters Aya Zikken en Margaretha Ferguson was zij lid van de Literaire Club (Elcee) van de school. Ze schreef een literaire rubriek in *Opgang. Tijdschrift door en voor leerlingen van het CAS*, en verslond de verzen van Marsman, Du Perron en Roland Holst.

‘Ik las veel poëzie, en wilde natuurlijk zelf ook verzen schrijven. Als je enige aanleg hebt tot het creatieve gaat dat vanzelf. Proza is veel moeilijker. Daarvoor heb je kijk op mensen nodig, en het technische vernuft om een verhaal in elkaar te zetten. Een verhaal met een kop en een staart schrijven, dat kon ik toen nog niet - maar een gedicht, in kort bestek iets neerzetten, dat durfde ik wél.’

> dat deze hand verstijft eens en vergaat,
> en dat het onafwendbare bederf
> mij nooit verlaat, maar met mij gaat en staat
> en mij verteert, wanneer ik eenmaal sterf.

Haasse's eerste gepubliceerde gedicht is, om het mild te zeggen, niet zonder pathos geschreven. De schrijfster grinnikt. ‘Dat heeft twee redenen,’ zegt zij. ‘Eén: het gedicht spiegelt de poëzie van die tijd. Mijn literaire voorbeelden schreven, vanuit het perspectief van het heden, veel plechtstatiger en stonden een dramatischer toon toe. Twee: ik was zeventien. Het was geen aanstellerij. Ik had voor mijn gevoel echt iets ontdekt, en dat probeerde ik voor mezelf zo mooi mogelijk op te schrijven.’ Wat zij ontdekt had, dat was haar eigen sterfelijkheid. ‘Als ik één ding zeker wist, dan was het dat ik op een dag zou sterven. Dat is nooit veranderd. Dat het leven uitloopt op de dood. Al voelde ik het destijds misschien anders dan nu, omdat ik toen mijn hele leven nog voor mij had.’

Nadat Haasse dit gedicht had geschreven, werd het niet meteen gepubliceerd. Ze nam het mee in haar koffer, toen zij in de zomer van 1938, nadat zij eindexamen had gedaan, door haar ouders naar Holland werd gestuurd om te gaan studeren. Ze vertrok uit Java met de boot, en zag door haar tranen heen haar ouders kleiner en kleiner worden aan de kade van Priok. ‘Ik huilde niet,’ schreef zij in 1954 in *Zelfportret als legkaart*, ‘omdat ik mijn ouders en het land van mijn jeugd moest achterlaten, maar om de overrompelende zekerheid, waar ik niet over spreken kon, dat dit alles voorbij was, voorgoed. Java verdween achter de horizon, een donkere golvende lijn, ik zou er nooit terugkomen, het zou acht jaar duren voor ik mijn ouders terugzag.’

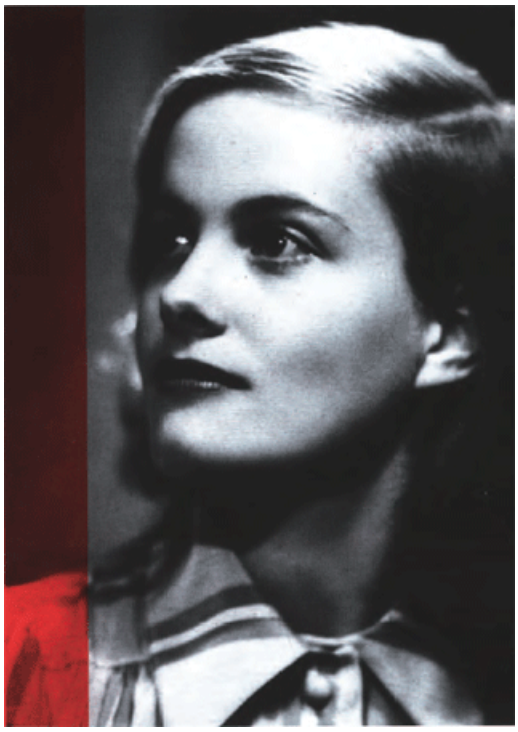
Eenmaal in Holland aangekomen, ging zij studeren in de hoofdstad, en meldde zij zich aan bij de Amsterdamsche Vrouwelijke Studenten Vereeniging (AVSV). Bij de ontgroening bleek, zo schreef zij in *Zelfportret als legkaart*, dat zij in maatschappelijk opzicht zo naïef was als een pasgeboren kind. ‘Ik kon alle maitresses van Louis XV, alle opera's van Wagner, alle tragedies en blijspelen van Shakespeare in chronologische volgorde opnoemen, desgewenst de inhoud van het Ramayana, de Cuchulainn-cyclus, of de Volsunga-saga vertellen, ik had de kwatrijnen van Hafiz gelezen en Burckhardts *Die Renaissance in Italien*, geproefd van Plato en Tacitus, geroken aan Nietzsche en Schopenhauer, Ter Braak, Ortega y Gasset, Spengler en Ruskin, om van de nog meer pretentieuze pogingen maar te zwijgen, ik kende de zonnehymne van Achnaton uit het hoofd, driekwart van de muziekliteratuur tussen Bach en Honegger had ik wel eens gehoord, men hoefde niet te proberen mij een Ingres voor een Delacroix, een Mantegna voor een Piero della Francesca te verkopen, maar ik wist geen enkele naam van een minister of van een Amsterdams gemeenteraadslid te noemen, van programma en streven van de belangrijkste politieke partijen had ik niet het flauwste begrip, de internationale problemen en verhoudingen waren voor mij een gesloten boek, van de meeste bekende Nederlandse instellingen, ondernemingen, verenigingen, enzovoort had ik nog nooit gehoord.’

Toch vonden haar ‘on-maatschappelijke’ kwaliteiten binnen het studentencorps hun plaats. Haasse werd gevraagd een bijdrage te leveren aan de *Amsterdamsche Studentenalmanak voor het jaar 1939*, en stemde toe. Zij leverde bij de redactie - waarin ook haar latere echtgenoot Jan van Lelyveld zitting had - haar romantische, titelloze gedicht uit 1935 in, dat eindigt met de regels:

Ik hief mijn hand op tussen mij en 't licht
en zag het dieprood schijnen van mijn bloed
om donk're kern van beendren en gewricht
en wist verwonderd dat ik sterven moet

dat deze hand verstijft eens en vergaat,
en dat het onafwendbare bederf
mij nooit verlaat, maar met mij gaat en staat
en mij verteert, wanneer ik eenmaal sterf.

En toch: dit hart dat binnen in mij brandt
doet nimmer afstand van zijn zoeten waan
dat er iets blijft van mij - al zal mijn hand
diep in het stof tot kleurloos stof vergaan.



En toch: dit hart dat binnen in mij brandt
doet nimmer afstand van zijn zoeten waan
dat er iets blijft van mij - al zal mijn hand
diep in het stof tot kleurloos stof vergaan.

Het is curieus. Het lijkt wel of Haasse in haar eerste ‘voldragen’ gedicht al preludeert - ‘iets blijft van mij’ - op haar toekomstige literaire oeuvre. Op het werk dat haar persoon zal overleven. ‘Toch was dat niet zo,’ zegt Haasse. ‘Ik heb nooit bedacht om schrijver te worden. Dat is gewoon vanzelf gebeurd. Maar in mij brandde wel het verlangen om creatief te zijn. Dat had ik, en dat heb ik - ook al ken ik nu wel de overweldigende ervaring van de wereld - zo hevig, dat het bijna pijn doet. Ik moet daar iets mee doen om verder te leven.’

Hoe diep gevoeld ook, het gedicht laat ook de mogelijkheid bestaan dat we te maken hebben met een illusie, ‘een zoeten waan’. Haasse knikt. ‘Ik dacht óók al bij mezelf: klopt dat nu wel?’ De stelligheid van het gedicht was de reden dat de inmiddels 84-jarige schrijfster een tijd lang niet graag aan haar poëzie werd herinnerd. ‘Ik voel nog altijd een lichte gêne. Bijna alle gedichten die in de bundel *Stroomversnelling* terecht zijn gekomen zijn zeer persoonlijk en intiem. Dat is op zichzelf niet erg. Ze zijn volstrekt oprecht. Nee, het schaamtevolle zit 'm in de toon.

Ik wilde wat ik voelde destijds zo hevig mogelijk zeggen, terwijl ik nu weet: je kan niet terughoudend genoeg zijn.’

Een oude, zieke bloem

Angst, drank, ziekte, kwaad, stank, schande, schuld en schaamte zijn woorden die als blinkende scheermesjes oplichten in de poëzie van Jan Arends (1925-1974). Je hoeft in zijn dichtbundels maar een willekeurige bladzijde open te slaan, of je wordt bij het lezen van een van zijn scherpe, magere gedichten door zo'n woord geraakt. Alsof je je aan het lezen van zijn poëzie kunt bezeren. Een gevaarlijke dichter. Maar het is maar poëzie.

Door Nico Keuning

Het leven van Jan Arends stond vanaf zijn geboorte in het teken van het kwaad. Als vaderloos en ‘onecht’ kind droeg hij ‘een onzichtbaar teken van schande’. Een stigma. Maar in plaats van erover te zwijgen, bleef hij er eindeloos over schrijven in verhalen en in gedichten. Zijn schande mocht dan onzichtbaar zijn, de mensen zouden en moesten het horen. Wisten ze meteen waarom hij anders was. Maar zeker niet minder. Poëzie gold voor Arends ook als een vorm van provocatie.

Zo dwingend als Arends sprak, zo dwingend zijn de repeterende regels van de veelal cyclische gedichten die hij schreef in de schaduw van het gesticht. Poëzie met de wurgende kracht van een bankschroef. Eindeloos herhaalde hij zijn woorden en varieerde hij op zijn onherroepelijke en onontkoombare noodlot. Het schrijven van gedichten als zelftherapie. Pas als het geschreven was, was het gezegd. Steeds weer moest hij zich op papier uitspreken: ‘Ik / ben een dichter / omdat ik / hardop schrijf.’

De ijzige kou van de werkelijkheid

Veel ongepubliceerde gedichten vertellen op directe en persoonlijke wijze over zijn eenzaamheid aan het eind van zijn leven. Als 47-jarige vrijgezel huurde hij vanaf 15 augustus 1972 een appartement in flatgebouw ‘Het Nieuwe Huis’ aan het Roelof Hartplein in Amsterdam. Het nummer van zijn flat was 142. Een kwaad nummer, dat paste bij zijn ellendige verleden dat de voedingsbodem was van zijn dichterschap. Wie met het lezen van een dichtbundel van Jan Arends begint, dient alle hoop te laten varen: ‘Ik breng / waar ik kom / ellende.’

Maar ellende in poëzie, dat had volgens Arends iets kunstmatigs. Woorden ‘beschutten de waarheid,’ zegt hij in een van zijn gedichten. Hij liegt een taal die er niet is: ‘Ik lieg / in de winter / van mijn leven.’ Zo krijgt in zijn poëzie de ijzige kou van de werkelijkheid een warme mantel om: ‘De woorden / waarmee / je het zeggen wilt / zijn een mantel.’ Zijn woorden verhullen wat hij zeggen wil. De woorden in een gedicht geven nu eenmaal zelfs het treurigste bestaan nog iets van schoonheid. Al kun je de stank van eenzaamheid en drank bijna ruiken, zoals in het volgende ongepubliceerde gedicht*:

Ik heb vandaag
een bloem geplukt.
Ik heb een hele oude
bloem geplukt.

Een bloem van honger.

Een bloem van mijn leven

van slapen in goten
van wachten bij sociale zaken
van gestichten
en van niets zijn in het leven.

En nu is mijn bloem eenzaam.

Ik ben de enige die weet
dat hij bestaat.

Het is een oude
vieze bloem
en hij ruikt naar de drank.

In de poëzie van Jan Arends wekken bloemen de schijn van schoonheid. Verraderlijke schoonheid. Want wie dichterbij komt, ruikt de stank en weet dat de bloem ziek is. Maar juist stervende bloemen hebben iets verleidelijks in hun lijdzame hang naar verval, op het breekpunt van het leven.

Een gevaarlijk dichter

Arends was een gevaarlijk dichter. Veel van zijn ongepubliceerde gedichten balanceren op de rand van autobiografie en poëzie. De taal is zo onopgesmukt alledaags en direct dat het naar de inhoud pure werkelijkheid is. Pure ellende. Precies wat Arends wilde. Alleen de vorm verraadt nog de pretentie van poëzie. Maar zonder die vorm, zouden het geen gedichten meer zijn. En wat zou hij zijn zonder poëzie? Daarom bleef hij gedichten schrijven; hij wilde de mensen toespreken in gedichten die hen vreesachtig maakten. Gedichten vol existentiële wanhoop waaraan hij bleef beitelen, schaven en schuren tot ze naar zijn idee scherp genoeg waren om de lezer te verwonden. Dat was zijn manier om de mensen erop te wijzen dat hij, Jan Arends, bestond. Al bleef het poëzie:

Het is geen grapje
om een dichter te zijn.

Je leeft met de verwachtingen
van een groot man.
Je ruikt de geur van rozen
en van roem
en van vrouwen
maar het is niet waar.

Je ruikt de lucht van drank
van je kleinste kamertje
van eenzaamheid
en bij de dingen
die er zijn op de wereld
ben je niet betrokken.

Tijdens zijn optreden in de film ‘Schrijverschap in Nederland’, uitgezonden in het VPRO-televisieprogramma ‘Het Gat van Nederland’ van 12 april 1973, was Jan Arends 48 jaar. Hij schreef in deze periode over een ‘oude man’ van vijftig. Een mooi afgerond getal. Een leeftijd als een eindpunt, of een nieuw begin.

In de film zien wij Arends op zijn kamer. Hij zit in een rotan stoel naast de brede ribben van een kloeke CV-radiator, onder het raam. Zijn rechterarm hangt langs de

stoel. Er kringelt rook van zijn shaggie van beneden naar boven door het beeld. Frank Wiering zegt tegen Arends: ‘Je hebt mooie ogen.’

‘Ja, dat zeggen ze,’ antwoordt Arends wat verlegen.

Na een lange stilte zegt Arends: ‘Ik vind eh... ik vind oud zijn vind ik wel fijn, een beetje, beetje... ik koketteer ermee. Ik schrijf op het ogenblik alleen maar over een oude man, probeer ik dan via een, alleen maar eigenlijk alleen maar over een oude jas te schrijven... heb ik wel twintig gedichten over geschreven en steeds weer opnieuw hè.’

Spreken met twee tongen

Door drankgebruik, het slikken van medicijnen en nervositeit liepen denken en spreken bij Arends soms door elkaar. Hij sprak dan alsof er twee sporen van een geluidsband tegelijkertijd werden afgespeeld. Spreken met twee tongen. Dit ‘haspelen’ wordt in de psychiatrie geduid als een kenmerk van schizofrenie. Maar wat is schizofrenie? Prof. dr. P.C. Kuiper, de psychiater bij wie Arends onder behandeling was en aan wie hij een ‘lunchpauzegedicht’ heeft opgedragen, vergeleek het begrip schizofrenie met ‘de Titanic die bij het uitvaren reeds gedoemd was ten onder te gaan’.

In zijn gedichten spreekt Arends duidelijke taal. Maar van elk helder woord valt de schaduw van de doorleefde gedachte:

> Er was iets
> met een washandje.
>
> Er was liefde
> er was schaduw
> er waren bloemen
> en gras (er waren zelfs rozen)
> en bomen
> en er was iets
> met een vrouw.
>
> Maar
> er was een washandje.
>
> Zo is het met mij
> ik droom van washandjes
> en rozen vervuilen
> omdat ik een oude
> vieze man ben.

Dwangmatig schreef hij het ene gedicht na het andere. Gedichten waarvan er een aantal werd opgenomen in de bundel *Lunchpauzegedichten* die op 23 januari 1974 gepresenteerd zou worden bij Ko van Leest in de Banstraat. Maar Arends kende de achterkant van het succes al. Succes was iets voor de anderen. Zijn wantrouwen tegenover anderen was uitgegroeid tot een paranoïde haat tegen elke succesvolle schrijver of dichter die wel, of beter werd beloond. Hij was allergisch voor het literaire succes van anderen. Vooral als zij ook nog geld verdienden met een baan buiten de literatuur.

Gezeten achter zijn Adler-typemachine, gaf hij ze er van langs. Frenetiek hamerde hij op de toetsen. De letterarmpjes spatten tegen het papier alsof hij rake klappen uitdeelde aan Remco Campert (‘Als Remco / mij een hand / weigert / doet Remco / goed. - Als / ik Remco / een hand weiger / ben ik / een schooier.’), of aan Harry

Mulisch (‘Als / hij Kant zegt / zegt hij / kant noch wal. // Hij liegt Heidegger. // Hij blijft / in de buik / van Schiphol / als hij / op reis gaat. // Zijn hart tikt / in de klok / van Américain’) of, niet te vergeten, aan ‘het beest Bernlef’.

Dreigend wordt Bernlef toegesproken in dit ongepubliceerd gebleven gedicht. Hier treedt de dichter Arends op als de poëticale replica van de schrijver van ‘Keefman’:

Jan Arends. Foto: Eddy de Jongh

Ik ben
het brutale beest
van het woord.

Hoge heren
moeten voor mij buigen.

Ik zeg u
dominee
dat ik God ben.

Ik zeg aan
Bernlef
dat ik een dichter ben.

Al
wie waar ook
op de mulo is geweest
siddere voor mij.

Ik
ben het beest
Bernlef.

Ik
ben het beest
van het woord.

'Dit jaar heb ik ruim 1500 gedichten geschreven,' schrijft Arends in een ongedateerde brief aan 'Zeer Geachte Mijnheer Kompe' [H.J. Kompen, bestuurslid Stichting Fonds voor de Letteren, NK]. In deze brief vol krankzinnige overdrijvingen wil hij Kompen ervan overtuigen dat hij, Arends, recht heeft op meer geld, want die 1500 gedichten, 'dat zijn 30 kloeke bundels. De eerste bundel komt reeds het vroege voorjaar van '74 uit, bij De Bezige Bij. De andere 29 bundels hoop ik in de loop van de volgende 90 jaar te publiceren.' Arends doelt op de bundel *Lunchpauzegedichten* die hij schertsend aankondigt als eerste in een reeks van nieuwe bundels. In 1965 was al de bundel *Gedichten* bij De Bezige Bij verschenen.

'Rekent U maar mee!' vervolgt Arends. Met pesterig cynisme rekent hij Kompen voor dat elke bundel voldoende is 'om drie jaar van het fonds te trekken. = 30 bundels is dus bijna een eeuw.' Maar het geld zal wel weer naar Bernlef gaan en mocht Bernlef moeite hebben met zijn productie 'dan ben ik genegen wat af te staan van mijn overvloed. Hij is een ware dichter. Hij heeft blijvend recht op een stipendium.'

Niet dat Arends niets kreeg. Op 27 april 1973 was hem een werkbeurs van *f* 6000, - toegekend. Maar om te leven als dichter zou zijn gehele productie betaald moeten worden, meede hij. En niet slechts het aantal gepubliceerde of gebundelde gedichten. Als het om het uitgeven van bundels ging, was hij immers overgeleverd aan uitgever Geert Lubberhuizen, die hij dan ook bij nacht en ontij opbelde om nieuwe gedichten aan hem voor te lezen en van hem te eisen dat er heel snel een dichtbundel van hem werd uitgegeven.

Bloemen van honger

Arends debuteerde als dichter in 1965. Een gedicht was zoiets als het formuleren van een gedachte. Aanvankelijk nog braaf en op rijm, werden de gedichten allengs mager als dunne bomen met regels als kale scherpe takken.

'Vind je het ook wel prettig om een beetje trieste indruk te maken?' vraagt Frank Wiering in de film 'Schrijverschap in Nederland' aan Arends.

'Nee hoor,' schudt Arends zijn hangend hoofd. 'Nee hoor, nee. Ik voel me trouwens helemaal niet zo triest op het ogenblik. Ik vind dat dat... zoals het is op het ogenblik vind ik het wel prettig.'

Nog altijd een oorspronkelijk poseur.

Dan rolt er plotseling een tekst uit zijn mond. Met vaste stem spreekt hij een tekst uit als een gedicht:

> Ik heb een bed staan daar.
> Ik hou veel van in bed liggen
> dus ik lig veel in bed.
>
> Als ik lezen wil dan lees ik
> als ik eten wil dan eet ik
> en als ik uit wil gaan
> dan ga ik uit.

'Maar ja,' voegt Arends er na een stilte aan toe, 'erg nuttig is het niet.'

Arends schreef gedichten. Maar voor een *leven* als dichter had hij de geestkracht niet. Nooit gehad ook. Zoals het hem ook nooit mogelijk was geweest om een normaal maatschappelijk bestaan te leiden. De meeste gedichten uit deze periode bleven ongepubliceerd in zijn la liggen. Ze roepen het beeld op van een onwrikbaar levensdilemma.

De voedingsbodem van zijn dichter- en schrijverschap was altijd ellende geweest. Daarop bloeiden de bloemen van zijn poëzie. Bloemen van honger. Al op 48-jarige leeftijd voelde hij zich uitgeput en nutteloos als een oude, zieke bloem. Over het breekpunt. Maar wegkwijnen wilde hij niet. Niemand of niets hield hem dan ook tegen op die miezerige winteravond van de 21e januari 1974, toen hij met een even glorieuze als fatale sprong uit het raam van zijn appartement een eind maakte aan zijn leven.

> Jan Arends (1925-1974) wordt een zonderlinge, eigenzinnige schrijver genoemd. Hij begon in de oorlog aan een carriére, type 'twaalf ambachten, dertien ongelukken'. Hij was schoenmaker, hotelportier, fabrieksarbeider, krantenbezorger, broodbezorger, ijscoman, copywriter bij een reclamebureau, maar het opmerkelijkst was zijn betrekking als huisknecht: 'Dat is voor mij de manier om te beminnen,' zei hij ooit.
> Naast deze 'mislukte' carriére stond zijn literaire passie. In 1955 debuteert Jan Arends met de novelle 'Lente/Herfst' in het tijdschrift *Maatstaf.* In 1965 maakt hij zijn debuut als dichter met de bundel *Gedichten*, de grote doorbraak komt echter pas in 1972 met de verhalenbundel *Kleefman.* Arends' stijl is helder, persoonlijk, een beetje oude wets. Zijn werk wordt gekenmerkt door een voortdurend zichzelf tegenspreken, door de eenzaamheid en de melancholie van iemand voor wie het leven te veel pijn oplevert.
> Als zijn tweede poëziebundel, *Lunchpauzegedichten* (1974) net uit is, pleegt hij zelfmoord. Een nieuwe verhalenbundel is dan in voorbereiding en Arends zou voor zijn werk de Multatuliprijs 1973 ontvangen. Omdat deze prijs bedoeld is voor 'het bevorderen van de scheppende kunst' wordt deze niet aan de overleden dichter uitgekeerd. In plaats daarvan

wordt het prijzengeld bestemd voor de eenmalige ‘Jan Arendsprijs’, deze wordt uitgereikt aan een acteur.
In 1975 verschijnt een bundel *Nagelaten gedichten*, in 1984 gevolgd door zijn *Verzameld werk.* Het werk van Jan Arends wordt uitgegeven door De Bezige Bij.

* De niet eerder gepubliceerde gedichten in dit artikel zijn afkomstig uit de nalatenschap van Jan Arends die zich in het Letterkundig Museum in Den Haag bevindt.

Nico Keuning is neerlandicus. Hij schreef o.a. Altijd het tinnef om je heen, *de biografie van dichter-essayist Max de Jong (1917-1951). Momenteel werkt hij aan de biografie van schrijver-dichter Jan Arends. Deze biografie*, Angst voor de winter, *zal in februari 2003 verschijnen bij uitgeverij De Bezige Bij.*

Ibn al Mu'tazz
Buitengaats
Door Hafid Bouazza

Ibn al Mu'tazz, geboren in 861, was een Abbasidische prins, die zich, getuige zijn gedichten, meer bezighield met wijn, knaapjes en slavinnetjes, de jacht en lusthoven dan met politieke zaken. Naast gedichten schreef hij theoretische boeken over poëzie en retoriek.

Al Mu'tazz staat vooral bekend om zijn visuele finesse en de kracht van zijn vergelijkingen. Sommige kwatrijnen draaien enkel om een soms bizarre, soms vergezochte, maar altijd rake vergelijking; zijn poëzie verenigt de lyriek van de haiku met de scherpte van een epigram of een Perzisch kwatrijn, behalve dat de regel die ‘de spijker in het hart moet stoten’ bij hem niet een moralistische of een satirische wending is, maar een discriptieve. Een van mijn favorieten is de jachtarend die in de koppen van de zwanen inhakt alsof hij daar een schat zoekt.

In 907/908 werd Ibn al Mu'tazz voor een dag Kalief, hij moest onderduiken toen er diezelfde dag een coup tegen hem gepleegd werd. Hij werd gevonden en gewurgd. Volgens de overlevering werd zijn hoofd naar de nieuwe Kalief gezonden. Een detail dat mij altijd ontroert is dat hij onderdook bij een juwelier. Het moet van enige betekenis zijn dat de prins, die in materiële en poëtische weelde leefde, zijn ondergang vond in het glitterende huis van een juwelier.

Een adelaar en zwanen

Toen hij ze zag en wij een heuvel beklommen
Schudde hij voor hen schuddend met zijn vleren
Zoals u schudt een doelvaste javelijn
En ging de nek van de wind met breuken verweren
Hij verkocht ze gegrijp en grazend gepik
Zocht een schat in hun koppen waarmee terug te keren

Lustige jonkheren togen naar de morgendronk
De nacht sloeg een ochtend aan die vatte vlam
Drinkgenoten - deze weerstreeft de ander niet
En geen die de ander een dronk ontnam
In het klooster van Matiera waar de wijn onze gastmaal was
Bij een priester die ons bezoek ontvangen kwam
Wanneer wij de wijnzakken doorboren
Vormt het druivenbloed zich tot enkelringen
Hun snuiten in het glas zijn als
De snuiten van bijen die een bloem binnendringen

Ik was als een bries in mijn sluipen
In de ochtend naar mijn geliefdes billen
Daarom opende ik de bloesem van een roos
Met een roede die sappig is als de winden rillen

*

Laaf mij met een belofte
En stel haar zolang je leeft uit
Misschien dat de Tijd struikelt
Over mijn geluk en het de ogen ontsluit

*

Mijn pik bespringt dit en dat
Hij ziet niets wat hij weigeren kan
Van schoonheid raakt hij bezeten zoals dat hoort
En lelijkheid is hij genadig - dus houdt hij ervan

*

Wilt u een blanke bemaande nacht
Die als zilver smelt over het land
En een wijn als een zonnestraal zo zuiver
In bekers met schuim getulband

*

Die het kussen van een beminde als morgendronk neemt
Ver van elke roddelaar en bewaker
Hij doopt zijn mond in hagelkoelte en wijn -
Spreek wat u wilt van drank en geurwater!

*

Ziet u de wakeloosheid van de tijd niet
En wat de bries vertelt in zijn ochtenduren
Drink dus een oude wijn die als een schroomvallige is
Wiens wangen twee rozen van stomheid met saffraan kleuren
Met de wijn in zijn hand staat hij
Als een lichtende ster naar de maan te turen
Nu eens beschenkt hij mij met zijn wijn
En dan weer met zijn bliks kwijnende kuren

*

Een tortel met piepend geween schrok mij op
De middag dat wij vertrokken
- onze tranen in ijle drop
Zijn koeren jammerklaagde mijwaarts toe
En heeft mijn tranen betrokken
- de schrepele rijdieren in onstuimige galop

*

Als lag mijn hart in de klauwen van een vogel
Die de ochtend van een dag verwijlde en overnachtte met verlies
Als hij jagen wil licht hij de kop op en de blik ver voor een sprong
En schudt zijn vleugels twee als de franjes van een mantelbies
En dan omklemt hij met klauwen als de strengen van een touw
Verenigd in een knoop mijn arme hartenis

*

Vertaling Hafid Bouazza

Tijd- en strijdschriften III
Door Thomas Vaessens
Aan de scholieren

Onlangs stond in *de Volkskrant* dat de leraren Nederlands zeer ontevreden zijn over jullie literatuurlijsten. Jullie zouden de ‘grote schrijvers’ niet meer willen lezen en massaal kiezen voor jongere auteurs die schrijven over dingen die jullie meer aanspreken dan de vorige-eeuwse problematiek van Hermans, Haasse of Wolkers. Dat was natuurlijk geen nieuws. Het zou me wat worden, als jullie je opeens massaal zouden neerleggen bij de voorkeuren van de grijzende dames en heren voor de klas. Een nieuwe generatie wil een nieuw geluid en ook jullie vinden dat alles anders moet - groot gelijk.

Toch vielen mij twee dingen op aan het krantenbericht. In de eerste plaats staan er op het lijstje met jullie favorieten louter auteurs die zich op geen enkele manier kritisch verhouden tot de wereld zoals jullie leraren zich die voorstellen (aan het werk van niets-aan-de-hand-schrijvers als Giphart, Keuls of De Loo is voor de gezeten burger in de verste verte niets verontrustends te ontdekken), en in de tweede plaats: de dichters schijnen helemaal uit jullie blikveld verdwenen te zijn, waarschijnlijk omdat ook jullie docenten met geen woord reppen van de poëzie: in hun lijstje komt geen enkele dichter voor.

Ik zal jullie een geheim vertellen. Jullie docenten houden helemaal niet van poëzie. Poëzie is namelijk gevaarlijk. Niets zo hinderlijk voor een leraar als een goed gedicht dat hij niet begrijpt. Het werkt ontregelend, schept verwarring in zijn orde. Droom je van een wereld die anders is dan die van je leraar, je ouders of je tante: zeg ze dat je gedichten leest en ze worden bang voor je.

Wat de leraren op school om begrijpelijke redenen achterwege laten, dat doen de literaire tijdschriften: zij brengen je in contact met de levende poëzie. Het tijdschrift *De revisor*, bijvoorbeeld. Een paar nummers geleden storen de redacteuren zich er terecht aan de volkswijsheid die zegt dat er nooit iets gebeurt in de Nederlandse literatuur. ‘Pak aan’, schrijven zij, ‘hier heeft u een nummer barstensvol nieuwe schrijvers’. Inderdaad veel jonge poëzie in *De Revisor.* Interessant zijn in deze jaargang bijvoorbeeld Susanne Metaal, Joep Kuiper en natuurlijk de terecht als ‘fonkelnieuw’ aangekondigde Tonnus Oosterhoff. Zijn gedicht in het februari-nummer mag dan een onderwerp hebben dat jullie misschien niet direct aanspreekt (een bezoek aan de poli urologie is misschien meer iets voor jullie leraar), maar ‘onderwerpen’ doen er niet altijd toe bij deze dichter die humor heeft en kan toveren met taal. Goed zijn ook de rondborstige gedichten van Lodewijk van Oord in het laatste nummer. In één ervan gaat Van Oord een literair steekspel aan met *Revisor*-redacteur Ilja Leonard Pfeijffer, die zelf ook ruim vertegenwoordigd is in zijn eigen tijdschrift (laat zijn gedicht ‘Aan de teleurgestelde leerkrachten’ eens slingeren in de klas!).

Of probeer eens een nummer van het Vlaamse tijdschrift *Revolver* te bemachtigen. Je moet er even naar zoeken, want lang niet elke boekhandel heeft het voorradig, maar áls je het vindt, dan heb je ook wat. In *Revolver* wordt vaak erg goede poëzie gepubliceerd waar soms nog niemand van gehoord heeft. In het laatste (september-)nummer staan onder het kopje ‘Vijf Nederlandse dichters’ een heleboel gedichten, zoals een aantal heel gekke van Maarten Doorman en bekoorlijke van Hagar Peeters. Ook Arjen Duinker draagt bij met ‘Vijf naakten en vijf met kleren aan’.

Als je van je leraar poëzie moet lezen die hem wél bekend is, kijk dan eens naar het werk van Kees Ouwens. Dat is schitterend. In het septembernummer van *Tirade*

reageert een aantal dichters op zijn pas verschenen verzamelde gedichten. Het mooist is de ‘Ode aan Ouwens' waarin Erik Menkveld op drie prachtige bladzijden laat zien hoe Ouwens' poëzie zijn manier van zien voorgoed veranderd heeft. In een korte toelichting bij zijn ode toont Menkveld bovendien nog even terloops hoe enthousiasmerend over poëzie zou kunnen worden verteld, bijvoorbeeld in de klas. Hij memoreert de soms agressieve reacties op Ouwens' poëzie: ze zou onbegrijpelijk zijn, wartaal, een kwelling om te lezen. Menkveld weet wel beter.

Jullie kennen de lichte paniek in de ogen van je leraar als hij probeert te volgen wat jij allemaal met de computer doet. Leg hem eens een gedicht voor, en je zult wanhoop zien. Probeer het maar eens.

Mohamed...
Op 16 maart 1969 schrijft Jan Hanlo in het posthuum verschenen *Go to the Mosk*, brieven uit Marokko: ‘Hij is niet zo verschrikkelijk bijzonder, ik zag wel schonere knapen en meisjes, soms zelfs onvergetelijk schoon, maar vergeten zal ik hem, Mohamed, toch ook wel niet meer.’

De muze van Jan Hanlo
Door Tom Kellerhuis

En een dag later dicht hij:

Hij is nu naar de cinema.
Mohamed, ...ben je mijn vriend?
En ben ik jouw vriend?
Mooie mooie mooie Mohamed.
(...)

Eigenlijk is dichten hier te veel gezegd. Hanlo schreef na 1960 nog maar sporadisch poëzie - hij had als dichter zijn zegje wel gezegd - en het laatste gedicht dat is opgenomen in zijn verzameld werk, dateert van 1967. Dat heet, toevallig of niet, ‘Over kinderen’.

ieder kind ruikt afgebrand
afgebrand steriel
ieder kind is van marmer
het beweegt
voor wie zullen wij knielen
alleen voor god

(uit: *Verzamelde gedichten*)

‘Afgebrand’ staat hier tegenover ‘steriel’ en ‘van marmer’ tegenover ‘bewegen’. Maar ook weer niet helemaal want afgebrand is in wezen steriel. Maar iets dat steriel is, is van bacterieën ontdaan en heeft van zichzelf geen geur meer. Dit gedicht gaat over de kinderlijke onschuld tegenover het voortwoekerende en onvermijdelijke kwaad van de volwassenheid of het ouder worden dat natuurlijk in elk kind schuilt. Wij worden immers allen ouder. Tot de dood erop volgt en we volgens de diep religieuze Hanlo voor het aanschijn Gods komen te staan.

De volwassen Jan Hanlo wilde in het diepst van zijn gedachten kind blijven. Ook in taal. Zijn lijfblad was niet voor niets de *Donald Duck.* Zijn grootste wens was een brief afgedrukt te zien in diens brievenrubriek. Want in de kinderbrieven die daarin stonden, vond hij het antwoord op zijn talige zoektocht naar het onbevangene en de kinderlijke onschuld.

Heel wat aardser en minder onschuldig waren zijn daadwerkelijke pedoseksuele vergrijpen. In 1962 werd Jan Hanlo veroordeeld wegens het onzedelijk betasten van een vijftienjarige jongen op het racecircuit van Zandvoort. En hoewel hij niet verder was gegaan dan het losmaken van een knoopje, het strelen van een oksel en het woordje ‘schat’ in de mond nemen, kreeg hij twee maanden gevangenisstraf opgelegd, waarvan één voorwaardelijk met een proeftijd van drie jaar.

Jan Hanlo viel op jongetjes. Volgens zijn biograaf Hans Renders dacht hij daarbij niet zozeer in seksuele maar in erotische termen. In 1962 vertelde Hanlo - zo schrijft Renders in zijn biografie *Zo meen ik ook dat jij bent* - aan zijn psychiater een kinderlijke nieuwsgierigheid naar jongetjes te hebben, niet zozeer vanwege het genitaal contact.

Wanneer Hanlo zeven jaar later via een rondreis in Marrakech belandt, wordt de kat op het spek gebonden. ‘In Marokko werd duidelijk een beroep op zijn pedofilie gedaan,’ aldus Renders, ‘omdat de jongetjes daar, in tegenstelling tot die in Europa, het initiatief namen hém te benaderen.’

Hij ontmoet er Mohamed die direct een verpletterende indruk op hem maakt, een hoertje van nog geen dertien. ‘Aan de rand van het verveloze maar ook door buitenlanders veel bezochte terras van het voornaamste café op het Dzjemaä-el-Fna-plein hangt vaak een negerachtig Marokkaantje rond van - ik schat hem -

Collectie: Letterkundig Museum. Foto: Rob Mostert

13 jaar. Soms schiet hij in een ren het plein op wanneer hij in een schijngevecht geraakt is met een van z'n kameraden. Wij hadden al direct een zeker contact,’ schrijft Hanlo in *Go to the Mosk.*

Na tal van omzwervingen met de jongen in Marrakech moest en zou hij mee naar Nederland; Hanlo kon niet meer van hem gescheiden leven. En na een ingewikkelde *tour de force* om de vereiste papieren en toestemming van de ouders te verkrijgen, mag de jongen uiteindelijk mee naar Nederland. Maar omdat Hanlo was vergeten een visum voor de jongen in Nederland aan te vragen, wordt Mohamed begin juni 1969 terug naar Marokko gestuurd.

Hanlo was ontroostbaar. Op 14 juni, amper drie maanden na de eerste ontmoeting met Mo, rijdt hij zich op zijn motor te pletter tegen een tractor. Volgens sommigen was het zelfmoord. Volgens anderen was het een ongeluk. Hanlo was namelijk op weg naar de ambassade om de nodige papieren te regelen om Mohamed weer terug naar Nederland te halen. Het kan heel goed zijn dat hij in zijn wanhoop op zijn Vincent 1000 cc is gestapt, met zijn hoofd bij Mohammed zat en in gedachten verzonken op een tractor knalde. Mohamed, die pas veel later hoorde van Hanlo's dood, heeft lange tijd op hem zitten wachten; de liefde was wederzijds. Inmiddels is Mohamed een in Marokko woonachtige potige veertiger, getrouwd en vader van twee kinderen.

Het werk van Jan Hanlo is verschenen bij uitgeverij Van Oorschot. Hans Renders' biografie *Zo meen ik dat ook jij bent* is verschenen bij uitgeverij De Arbeiderspers.

Wat vloeit mij aan?
Door Rob Schouten

Opeens trof het me als het verdwijnen van de mus uit het Nederlandse straatbeeld: er word in de Nederlandse dichtkunst zelden meer gehuild; nergens snikt of schreit men nog. ‘Ik ween om bloemen in de knop gebroken’, beweerde Kloos en al geloven we er geen snars van, hij schreef het toch maar op. ‘Alle malen zal ik wenen,’ eindigde Leo Vroman ongegeneerd zijn bekende gedicht. ‘Waarom schreit ghy? Waarom greit ghy, op mijn lijck?’ vraagt zaligh kijntje Constantijntje van Vondel zich af, ten teken dat de dood nog van tranen vergezeld ging. Net zoals vroeger de liefde trouwens, in bijvoorbeeld (ik pak maar wat uit de kast) het droevig maagdelijn van snikspecialist Piet Paaltjes: ‘Roodgeweend zijn de englenoogen / van het droevig maagdelijn’. Veel dichterlijke woorden dienen er toe om ons eens stevig te laten janken. Rousseau's ‘Julie ou la nouvelle Heloïse’ is een ware encyclopedie op het gebied van het huilen uit lijden en medelijden.

Terzelfdertijd verhief Abbé Prévost de jammerklacht in de adelstand door het over ‘de vreugde van het huilen te hebben.’ Rhijnvis Feith kon zich zelfs niets ergers voorstellen dan wanneer men van verdriet niet meer kon huilen: ‘O Willem, voel hoezeer mijn hart uitgeteerd moet zijn om u dit met de eigen droge woorden over te brengen. Hoedanig mijn hersens verzengd moeten zijn om bij dit zielschokkend verhaal geen enkele traan meer te kunnen plengen.’

Uitdroging door te weinig verdriet is zelfs gevaarlijk, aldus Lord Tennyson: ‘She must weep or she will die.’ Levensliederen worden bij voorkeur door een waas van tranen aangehoord, (‘ik zit hier heel alleen kerstfeest te vieren’) en ook de Matthäus Passion windt er geen doekjes om: ‘Wir setzen uns mit Tränen nieder’. Huilen hoorde vroeger tot de hooggewaardeerde culturele bezigheden: stil wenen, grienen, lamenteren, tomeloos snikken. En dat bij liefst van alles: verdriet, vreugde, verlangen. Misschien dat je in jongensboeken (onder de last van het klaaglijk gezongen ‘Een man mag niet huilen’ ongetwijfeld) even ontmoedigd werd maar daarna barstte men weer snel in snikken uit. Ik herinner me dan ook uit mijn eigen jeugd dat mijn mededeling dat zelfs ‘Alleen op de wereld’ bij mij geen tranen had verwekt, de buitenwereld leek te wijzen op duchtige harteloosheid.

Van Thomas Mann bijvoorbeeld mocht Hanno Buddenbrook best snotteren omdat hij zijn huiswerk niet kent - we zien hier trouwens de wazige cultuur van de anti-held opdoemen. En nog veel meer indruk maakt het homerische geween van de held Achilles bij het lijk van zijn vriend Patroklos. Maar in de hedendaagse dichtkunst wordt niet meer gehuild, de traan is een fossiel geworden. Dichters zijn verbaasd over de wereld, ze glimlachen, een enkeling treurt wat vrijblijvend over de liefde maar huilen is al een jaar of twintig uit. De laatste traan die ik de afgelopen jaren in de vaderlandse dichtkunst tegenkwam werd gefabriceerd door Kees Winkler die in het gedicht ‘Pasen 1988’ meldde: ‘Ik huil soms als ik uit de kerk kom’. Daarna is er niks meer van vernomen, niet in het ‘Lamento’ van Remco Campert, niet bij de rouwgedichten rond Herman de Coninck of Eddy van Vliet. Ongemerkt verdween aan het eind van de twintigste eeuw een psychohygiënisch motief uit de poëzie.

John Denys (29), timmerman in Zeeuws-Vlaanderen, begon een kleine drie jaar geleden plotseling gedichten te schrijven. Maar het opschrijven alléén bleek niet voldoende: hij stuurde zijn gedichten op naar bekenden, bedrijven en wildvreemden. En naar een internet-uitgever, die in de afgelopen zomer zijn debuutbundel publiceerde.

Wat bezielt
Door Thomas Möhlmann

‘Drie jaar geleden raakte mijn knie overbelast en moest ik van mijn enkel tot aan mijn lies in het gips. Ik zat veel thuis en begon na te denken over wat ik met mijn leven wilde. Ook toen ik weer aan het werk ging, liet die vraag me niet los. Tot een bepaalde avond. Mijn broer blowde wel eens en hij had een vriend die daar nogal mee experimenteerde. We zijn bij die vriend langsgegaan en dat werd een hele emotionele avond. Ik was uiteindelijk zo stoned als een kanarie, dus bleef ik maar bij mijn broer slapen en de volgende dag was ik nog helemaal van de kaart. Ik bleef een dag of vier, vijf in een roes. Er gebeurde iets met mij dat ik eigenlijk nog altijd niet kan beschrijven. Iets dat in mij zat, is eruit gekomen. En toen is dat schrijven begonnen. Eerst liet ik mijn gedichten alleen aan mijn broer en mijn moeder lezen, later ook aan vrienden. Als iemand ze las en ik zag een straal op zijn gezicht, dan was ik blij. Dus toen ben ik ook gedichten naar mensen gaan sturen.’

Ook naar onbekenden?

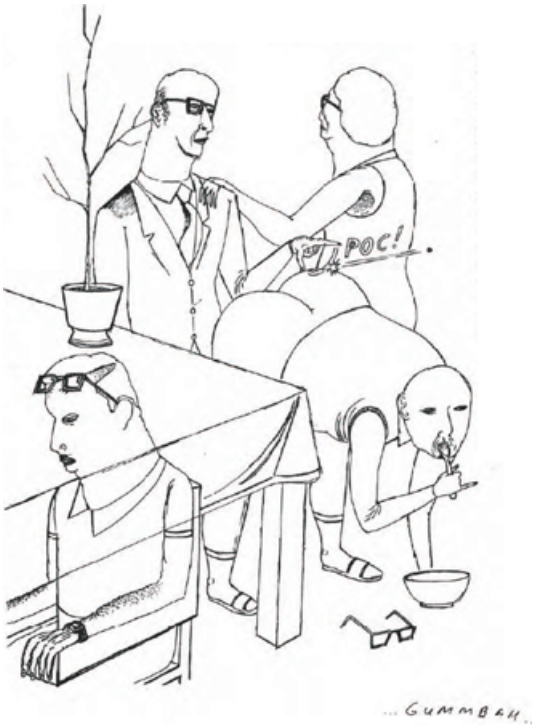
‘Ja. Ik kan het moeilijk verwoorden, maar iets in mij zei dat ik dat moest doen. Ik stond niet echt stil bij wat mensen daarvan zouden vinden. Maar ik probeer mensen geen kwaad te doen. Als ik in de krant lees dat er iemand dood is gegaan, dan staat daar meestal een adres bij, voor wie wil reageren. Dus als ik dan een gedicht opstuurde, zag ik dat als een steun voor die mensen.’

En heb je daar dan ook wel eens reacties op gekregen?

‘Eigenlijk alleen van bedrijven. Als ik bijvoorbeeld iets had gegeten dat ik erg lekker vond, dan schreef ik daar een gedicht over en stuurde ik dat op. Die bedrijven reageerden wel vaak enthousiast, en soms kreeg ik dan ook een cadeautje ofzo.’

Maar nooit reacties van particulieren?

‘Ja, toch wel. Ik had weer eens naar iemand geschreven, uit het telefoonboek. Ik had iets over lingerie in mijn hoofd en die mevrouw had een lingeriewinkel.



Dat combineert goed, dacht ik, dus ik stuur dat op. Maar zij raakte helemaal in paniek! Want wat op papier stond, dat kwam net een beetje overeen met haar situatie, dus ze dacht dat iemand haar aan het bespieden was. Toen heeft ze aan een bevriende politieagent gevraagd of hij eens bij mij langs wilde gaan. Hij zegt: “Die mevrouw heeft een gedicht van jou gekregen, en nu is ze helemaal geschokt.

Als ik jou was, zou ik daar wel een beetje mee uitkijken, want als iemand dat bij mijn vrouw zou doen, dan sla ik hem op zijn bek.” Ik zeg: “Pardon? Als politieagent moet je jezelf toch een klein beetje kunnen beheersen...” Maar goed. Ik stelde voor om haar mijn excuses aan te bieden en uit te leggen dat het niet mijn bedoeling was om haar bang te maken. Die agent vertrok weer en een half uur later belde ze mij op en bood ze haar excuses aan omdat ze de politie op me afgestuurd had. Het eindigde dus allemaal met excuses van beide kanten.’

Was dat de enige keer dat een opgestuurd gedicht een onvoorziene, negatieve uitwerking had?

‘Nou, die jongen waar we toen geblowd hadden, die had ook een vriendin. Ik voelde me erg tot haar aangetrokken, maar het was zijn vriendin. Dus wat doe je dan? Daar blijf je af. Ik stuurde haar alleen wel een gedicht. Dat kreeg ik weer teruggestuurd, met zo'n geel memootje erop: “John, hou op met die gedichten, ik hoef ze niet.” Toch heb ik haar toen nog een keer een gedicht gestuurd. Dat had ik misschien niet moeten doen. Haar vriend is erg kwaad geworden en wilde niet dat ik ooit nog langs zou komen... Ja, het waren wel echte liefdesgedichten, anders was hij ook niet zo kwaad geworden, denk ik.’

Ben je met het opsturen van gedichten opgehouden sinds de uitgave van je bundel?

‘Ja. Ik wil iets geven aan de mensen, dingen uit mijn hoofd en mijn hart. Dat kon ik per post doen, maar later dacht ik: misschien is het toch beter als ik er een boek van maak. Ik heb een jaar naar een uitgever gezocht, maar niemand reageerde: ik hoorde niks of ze zeiden dat ze geen gedichten uitgaven. Toen heeft een kennis me aangeraden naar mijneigenboek.nl te gaan.’

Maar die uitgevers die je daarvóór benaderde, had je dus niet uitgekozen omdat ze poëzie uitgaven?

‘Nee, alleen omdat ik boeken had gelezen die zij hadden uitgegeven. Dat waren geen gedichtenbundels, want ik léés helemaal geen gedichtenbundels. In mijn poëzie gaat het om hoe ík denk, niet hoe iemand anders denkt. Ik wil ook geen andere dichters nadoen. Nadat ik had geblowd, voelde ik dat ik gedichten moest gaan schrijven. Als ik voel dat ik naar het toilet moet, dan doe ik dat ook. Ik schrijf gewoon, en als ik daar weer een bundel van kan maken, dan zal ik dat zeker doen. Als het me niet te veel geld kost, natuurlijk, want je moet het wel allemaal zelf betalen.’

Dat gaat zo bij mijneigenboek.nl?

‘Ja, dat is best aan de prijzige kant. Maar ik wilde dat gewoon doen en ik dacht: dan ga ik maar eens niet op vakantie. Het boek verschijnt helemaal onder eigen beheer. Zij kijken alleen of er geen haatdragende taal in staat of pornografische dingen. Dat kunnen zij goed zien, want dat zijn allemaal professionele mensen. Ik heb nog een paar stukjes moeten aanpassen, omdat ze die iets te ordinair vonden. Daarna kreeg ik een proefexemplaar en werd het boek via de website te koop aangeboden. Per keer dat iemand het bestelt, wordt er een exemplaar gemaakt, en wie dat wil, kan nog een persoonlijk woord van de schrijver erin krijgen. Dat is nu bij drie of vier van de dertien boekjes gebeurd.’

Ben je nu aan het sparen voor een volgende keer?

‘Het is wel mijn bedoeling om volgend jaar weer een boek uit te geven, maar als ik geen geld heb, zal het niet doorgaan. Ik ga geen geld lenen om een boek uit te geven. Dan wordt het een beetje gekkenwerk, hè.’

Portefeuille
Peter Verhelst

Ooit moet een alaska ons zijn
ontsnapt
een vuurbol die zich een weg vrat door de savanne
van de ene op de andere zij wentelend door een koortsslaap
onbewogen zandkleurig onder de hijgende zon
opgegaan in een gevlekt bladerdek
kijkt het ons nu aan met naalddunne pupillen
knipogend terwijl we ons enkele meters lager
buigen over het raadsel
van in lucht oplossende sporen
tot we die blik plots in de nek voelen opgloeien
vertraagd horen we een kogel in de lader schuiven
terwijl het zich opspant en we ons op de rug laten vallen
in die ene luchtledige seconde voor de ontbranding
flitst het door het hoofd
hoe we in de vlakte liggen
door een sneeuwstorm verblind
alsof ze met duizenden tegelijk op ons af tollen
bevroren in hun sprong
pluizen waar we vergeefs naar grijpen
tussen de vingers door kringelend als vlinders
die jaren later een nieuw alaska in ons
hopen te ontketenen.
Je staat te flonkeren
teruggetrokken
in een sneeuwwitte pels
omzwermd door spiegelingen
die met gespitste oren van elkaar wegsluipen
als waren ze ten prooi
aan continentendrift
tot ze uiteindelijk
spiegel in spiegel uit gekropen
voorbij de rede en voorbij vermoeidheid
onder een vreemdkleurige poolnacht
liggen te hijgen
en de ene spiegel na de andere traag
als een ijsschots door de knieën gaat
een stilte in
hoopjes
gestold vet
een schreeuw
die in echo's weggeslingerd
voortijlend
over een eindeloos uitdijende vlakte
ooit opnieuw in je gezicht
terecht wil komen.

Alaska

If travel is searching
And home what's been found

I'm not stopping
I'm going hunting
I'm a hunter
I'll bring back the goods
But I don't know when

björk
(hunter)

Heuvel op heuvel af
door het ijs gezakt
te voorschijn gehesen
linkerbeen voor rechterbeen
besuikerd met kristallen
op het nieuwe wak af
als met kaarsvet overgoten
rechterbeen voor linkerbeen
laag over laag
tot je van kop tot teen
in glas gevat
de handen voor je uit
de weg versperd
blijft opklimmen
tot stilstand
eindelijk
tot rust bevroren
in de woede van een pels
van een alaska
overwoekerd
en je roerloos
eeuwenlang mag kijken
naar een vingertop
die als een kogel aan het zingen gaat
in de zuigende
pulserende verwonding
die je altijd hebt gedroomd
te worden.
>
Heb door moerassen gewaad
al dan niet menselijk
heb door bossen gewaad
door velden vol spinrag
heb dagenlang uitgestrekte armen
ingestreken in de vlakte gestaan
met lijm of speeksel
en werd bezocht door alles wat vleugels had
heb gegrepen wat ik kon en begrepen wat ik niet kon
vergeten
ben nooit eenzaam geweest
heb het nochtans geprobeerd
het was sterker dan mezelf
heb het mezelf nooit leren te vergeven
ben door de ene mond naar binnen gekomen
en door de andere mond naar buiten geworpen
en ondertussen werd ik bekleed
met alles wat ik niet kon
vergeten
heb eindelijk beseft dat er niets te beseffen valt
behalve de drang om op en neer te springen

onophoudelijk en koppig op en neer te springen
voorbij de rede en voorbij vermoeidheid en voorbij de hoop
en dan in die beweging mijn beide handen naar u op te houden
en het besef dat nooit iets u ertoe kon brengen
om ooit
al was het maar één keer
één vinger naar mij uit te steken.

Peter Verhelst (Brugge, 1962) schrijft poëzie, romans en theater teksten. Voor zijn roman *Tongkat* ontving hij de Gouden Uil, de Bordewijkprijs en de Cultuurprijs Vlaanderen voor Proza. Voor de theatertekst AARS! kreeg hij de Taalunie Toneelschrijfprijs 2001. Nadat hij zichzelf in 1996 dood verklaarde als dichter, brengt hij in januari 2003 een nieuwe dichtbundel uit: *Alaska.* Het werk van Peter Verhelst verschijnt bij uitgeverij Prometheus.

[Recensies]

Jan Kuijper, *Toe-eigeningen. Sonnetten en denkbeelden.* 2e druk. Querido, Amsterdam, 2002. ISBN 90 214 7279 1. €14,95.
Door Erik Lindner

De bundel *Toe-eigeningen* van Jan Kuijper, waarvan kort achter elkaar twee drukken verschenen, is tot nu toe nagenoeg onbesproken. Dat is opvallend, want de zes eerdere bundels van deze zuinig publicerende dichter stonden de afgelopen drie decennia in het midden van de belangstelling. Of dit alleen aan de nieuwe bundel ligt is nog maar de vraag. Veel mensen die Jan Kuijper een belangrijk dichter noemden schrijven geen reguliere recensies meer, of hebben hun prioriteiten verlegd. De bundel is daarbij op het eerste gezicht dermate erudiet en gesloten, dat niemand er zich makkelijk aan zal wagen.

Zonde, want *Toe-eigeningen* is een van de meest paradoxale bundels die ik ooit heb ingekeken. De vaste sonnetten van Jan Kuijper en de conceptuele opzet van de bundel kunnen niet verhelpen dat elk gedicht haast uit zijn voegen barst en de spontaniteit uit de kieren van het sonnet dreigt te lekken. Spreekwoorden en uitdrukkingen worden verbasterd en verhaspeld. Het ritme verspringt in veel van de regels, de taal is uitermate lenig en op aangename wijze wordt iedere hoogdravendheid de kop in gedrukt. Al voor de cesuur, de breuk tussen de eerste acht en laatste zes regels, inzet, verandert de toon van het gedicht.

De bundel opent met drie tomben (grafschriften) van overleden dichters en eindigt met 28 albumbladen (denk aan het uitgeleende poesiealbum) voor levende dichters. In zijn eerdere bundels *Bijbelplaatsen* (1983), *Tomben* (1989) en *Barbarismen* (1992) baseerde Jan Kuijper zich op respectievelijk de Statenvertaling, de Nederlandse poëziegeschiedenis en dichters uit andere taalgebieden. Je zou denken dat we dichter bij huis zijn met albumbladen voor onder meer F. Harmsen van Beek, Leo Vroman, K. Schippers, Kees Ouwens, Willem van Toorn, Toon Tellegen, T. van Deel, Tonnus Oosterhoff en Charlotte Mutsaers. Maar niets is minder waar. De vraag is of de bron er eigenlijk toe doet. Jan Kuijper lijkt me niet iemand die met de pen in de aanslag leest en terugschrijft. Veeleer iemand die een wandeling maakt, contempleert en herleest, en met een bruikbare regel aan de haal gaat.

In het ‘Albumblad voor Gerrit Kouwenaar’ is het de openingsregel uit diens gedicht ‘De datum’ (uit *Het ogenblik: terwijl*) die het sonnet opent. Linke soep, want de vraag is of Kuijper een net zo'n scherp geslepen mes heeft klaarliggen om een tweede regel natuurlijk op die eerste te laten botsen. ‘Het is vandaag de datum, een heel jaar / geleden was het ook al haar feest’, luidt zijn versie. ‘Albumblad voor b. zwaal’ opent met de regels ‘Hermetische paden voor dove voeten / volg ik op de vleugelen van het gezang. / De tocht is altijd even kort of lang / de schoenen vliegen in paren of stoeten’. Los van het feit dat de openingsregels uit Zwaals bundel *Dat vat* stamt, herken ik middels het beeld van die schoenen meer bewegingen die overeenkomen met de verzelfstandigde intimeiten in het werk van Ben Zwaal. Maar zegt dat iets? Bij Kuijper heet een wolkje, net voor de cesuur, ‘pang’.

De tombe van lucebert

boeroebaedoer, je leende vrije voeten
al lagen al je handen in je schoot.

Het dansen naar het niets en naar de dood
zal thans onze afgemeten pas ontmoeten
en versteld doen staan - ons misbaar is groot.
Er is zonder de tucht van heilig moeten
geen sprake meer van koene-kranenstoeten:
een mars van kraaien, scharrelend om brood...

gij letterdames en gij letterheren,
gij redt het niet op stenen en op ijs,
keer naar uw kooien met uw doffe veren,
wie wacht tot hij uitvalt is al te wijs -
zoete boeroeboedoer, terug te keren
als helle vogel van het paradijs -

Tussen de tomben en albumbladen staat een kleine reeks ‘denkbeelden’. Onder die titel bracht Kuijper eerder 574 aantekeningen en mini-essays uit. De nieuwe reeks begint met aforismen van Jean Anthelme Brillat-Savarin. Zo blijkt dat aan deze Franse advocaat, politicus en gastronoom de uitspraak ‘je bent wat je eet’ valt toe te schrijven. (Niet te verwarren met ‘Je eet wat je bent’ van de latere negentiende-eeuwer Feuerbach.) Jan Kuijper volgt de twintig citaten met denkbeeld 575 tot en met 613, waarin hij de kaas en de wijn, de seksualiteit en de literatuur en de kindertekeningen van zijn dochter behandelt. Apart genomen doen bepaalde van deze wijsheden (nr. 586: ‘Een gentleman gebruikt een condoom als hij zich aftrekt’) denken aan wandtegeltjes in een morsig café waarvan de clientèle het al jaren laat afweten. Maar net als de sonnetten zijn de denkbeelden niet wat ze lijken. In de opeenvolging maakt hun oubolligheid plaats voor nuance en vertwijfeling. Jan Kuijper blaast de stelligheid van het aforisme omver, niet alleen doordat ze elkaar tegenspreken, vooral omdat hun waarheden gaan wankelen.

Tomben, denkbeelden, albumbladen. Als er één constante invloed is op het werk van Jan Kuijper, is het die van Mallarmé. De symbolist Mallarmé gaf een sonnet de naam ‘Sonnet’, net zoals Kuijpers sonnettendebuut uit 1973 *Sonnetten* heet. Mallarmé schreef beroemd geworden tomben voor Edgar Poe, Charles Baudelaire en Paul Verlaine. Hoezeer Jan Kuijper ook in ‘De tombe van Mallarmé’ stelt dat er voor een katholiek en protestant getweeën geen zaligheid is - hij spreekt erin wel degelijk van een dubbelgraf. En dan staat er ook nog in Paul Claes' vertaling van Mallarmé *De middag van een faun* een sonnet getiteld ‘Albumblad’. Is dat erg? De opvatting van Mallarmé dat alles op de wereld bestaat om in een boek te eindigen, heeft in Frankrijk veelvuldig geleid tot ontsporende gedachten over het al of niet bestaan van die werkelijkheid. Terwijl je die opvatting ook kan lezen als aansporing om te schrijven. En dat is wat Jan Kuijper doet. Dat hij er met zijn ‘toe-eigeningen’ in slaagt zoiets eigens als een dichtbundel te maken, mag een godswonder heten. De titel kan in een verouderde betekenis gelezen worden als opdracht voorin een boek. Dat de hedendaagse Nederlandse poëzie tamelijk veelzijdig en eigenzinnig is, valt mede toe te schrijven aan Jan Kuijper.

Drs. P, *De Odyssee van Drs. P.* Met illustraties van Herman Geurts. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2002. ISBN 90 388 1410 0. €10.
Door Ilja Leonard Pfeijffer

Is dat leuk om te lachen als Drs. P. de *Odyssee* van Homerus navertelt in negenenzeventig ollekebollekes? Nee, dat wekt ergernis en ik zal uitleggen waarom.

Drs. P. is een van onze exponenten van het *light verse.* Dit is een genre waar veel serieuze dichters met medelijden en dédain op neerkijken, maar dat is niet helemaal terecht. Het vergt techniek, net als het vertellen van een mop. Goede *light*

verse mag dan misschien niet al te diepzinnig zijn, maar dwingt wel bewondering af voor de virtuositeit en technische beheersing van de dichter. Het is niet voor niets dat *light verse* altijd vormvast is. Het moet het voor een groot deel hebben van het en-dan-komt-alles-toch-nog-op-zijn-pootjes-terecht-effect, de zucht van verlichting dat het metrum helemaal blijkt te kloppen en dat het rijm precies op zijn plek valt. Dit is niet zo leuk: ‘Het is niet zo moeilijk om te dichten, want overal rijmt wel iets op, behalve op waterfiets, daar rijmt niets op.’ Het wordt pas leuk als je het zo doet: ‘Dichten is zo moeilijk niet / op alles rijmt wel iets / behalve dan op waterfiets / op waterfiets rijmt niets.’ Waarom is dit gedicht van Herman Finkers grappiger dan de andere versie waarin precies hetzelfde wordt gezegd? Puur vanwege de vorm: het consequente jambische metrum in twee disticha met verzen van respectievelijk vier en drie heffingen en het in de tekst gethematiseerde eindrijm. En hoe strenger de vormbeperkingen, hoe beter.

Drs. P. heeft zijn eigen vorm uitgevonden, het zogenaamde ollekebolleke. Deze vorm bestaat uit twee strofen van drie dactylische dimeters (d.w.z. drie verzen volgens het metrum van het woord ollekebolleke) en een choriambe (‘ollekebol’), met eindrijm van de beide slotverzen van elke strofe en als extra beperking dat het tweede vers van de tweede strofe geheel uit één woord moet bestaan. Is dit een goede vorm voor *light verse*? Nee. Het is te makkelijk. De metrische beperkingen zijn wel adequaat, maar één rijmpositie per acht regels is te weinig.

Als je kiest voor een vorm die je zelf hebt uitgevonden, dan moet je je daar natuurlijk wel met panische urgentie volledig strikt aan houden. Bij het tweede gedicht gaat het echter al mis: ‘Was u in 't buitenland? / Slechte verbindingen? / En de verzorging / niet steeds als verwacht? // Lees dan oplettend dit / Surrealistische / Reisverslag / Ooit door Homeros bedacht.’ Dit klopt alleen als je dit leest als ‘En de verzorging niet / Steeds als verwacht?’ en ‘Reisverslag ooit door Ho- / Meros bedacht.’ Dit is valsspelen. Zoals de goochelaar die zegt: ‘En nu moeten jullie allemaal even jullie ogen dichtdoen.’ Drs. P. haalt dit soort dingen bij voortduring uit. Mede ten gevolge van zijn gesmokkel met de regelafbrekingen komt het regelmatig voor dat hij zijn greep op het dactylische ritme verliest. Natuurlijk lees je ‘Spúllen wéldra zúllen míssen’, maar de dichter bedoelt ‘Spúllen weldrá zullen míssen’. Het vergt wel heel veel welwillendheid om ‘Door 't projectiel (pijl dus)’ te lezen volgens het metrum van ‘ollekebolleke’, om nog maar te zwijgen van de mogelijkheid dat iemand de verzen ‘Geen van hen speelt / (Krachtig hijgend) iets klaar’ zou lezen als ‘ollekebol- / leke ollekebol’. Niets is zo dodelijk voor *light verse* als fouten tegen de vorm.

De beperking van het ene ollekebollekewoord levert geen mooie vondsten op, maar gedrochten als ‘onheimweemoedigen, onderlichamelijk, grootkapitaalbelust, prognosticatorschap, voluptueuselijk, welgemanierdheidloos, temporisatiegraag’ en ‘ongeblesseerdelijk’. Dit soort taalmarteling druist volledig in tegen alle wetten van het genre van *light verse.* Je moet natuurlijke taal quasi-nonchalant plooien naar de strikte eisen van je vorm. Dat is virtuoos. Onnatuurlijke neptaal verzinnen om aan je vormeisen te voldoen is net zoiets als een legpuzzel oplossen door de stukjes met een cirkelzaag en een slijptol passend te maken. En soms resulteert de dwang van het ollekebollewoord in pure onzin, zoals ‘'t Schip komt erdoor, maar niet / Onverliesgevende’ en ‘Zeenimf Kalypso is / Bloedsomloopaandrijvend.’

We zouden het ook nog over de inhoud kunnen hebben. Dan zouden we moeten zeggen dat de grapjes niet grappig zijn en dat de leukdoenerij vaker wel dan niet resulteert in vermoeiend onleuke formuleringen als ‘Wat hij presteert is een / Modderfiguurlijke / Weergave van het gebruik / Van een boog.’ Maar inhoud is niet het belangrijkste. Het gaat bij *light verse* om technische virtuositeit. In dat cruciale opzicht schiet *De Odyssee van Drs. P* tekort. Dat wekt ergernis.

Gerrit Kouwenaar, *totaal witte kamer.* Querido, Amsterdam, 2002. ISBN 90 214 7094 2. €16,95.
Door René Puthaar
Omdat vlees moet geschreven

> ‘Een dode dichter is dichter
> bij dan een levende: zijn taal is zo volstrekt
> gevuld met grond
> dat zij bestaat’

Zo luidt de openingsstrofe van ‘een dode dichter’ in een bundel zonder welke de moderne Nederlandse poëzie een andere zou zijn geworden: Gerrit Kouwenaars *zonder namen* uit 1962. Het ideaal waar ‘een dode dichter’ even geestig als indringend van spreekt is de totale verstoffelijking van de taal. Kouwenaar is het altijd trouw gebleven. Maar pas na een periode waarin zijn gedichten het wit van de pagina zo dicht mogelijk waren genaderd, besloot de ouder geworden dichter om het werk van de dood alvast zelf te doen: niet door de taal in het wit op te heffen, maar door haar zo volstrekt mogelijk te vullen met grond.

Wat hij vroeger vooral goed beschrijven kon (vgl. ‘het zwijgen te toonzetten / maar de naam te verzwijgen, niet uit eerbied / maar uit eenvoudige blindheid / en zó de stof het feit en de tijd / nauwkeurig te zeven door vlees / ziedaar een poging tot maken,’ in *zonder namen*) maakt Kouwenaar de laatste jaren woord voor woord in zijn gedichten waar. Pogen is daadwerkelijk maken geworden. De tijd en de muzen waren hem uitzonderlijk gezind: Kouwenaar werd zijn ideale dichter, bij leven en welzijn.

Slachtmaand, inktvlek, onteeuwigt, afval, morsrood, avondvlees, bloedbeuling: het zijn enkele van de aardse, stoffelijke woorden waarmee Kouwenaar zijn gedichten vult tot volstrektheid. Woorden die schrap staan tegen het Hogere, het Diepere en het Onzienlijke. De dichter verankert ze in steeds hechtere composities. Met ‘het vrije vers’ hebben zijn semantische en sterk ritmische patronen niets meer van doen, integendeel: Kouwenaars doorgewinterde vormgeving doet ‘vaste vormen’ als het sonnet tot kant-en-klare bouwpakketten in waarde dalen.

De nieuwe bundel *totaal witte kamer* bevat ondermeer de meesterlijke gedichten die eerder als *een glas om te breken* verschenen, waaruit de lezer de libel op de geheven hamer niet kan vergeten, terwijl hij menige regel hardop zal blijven herhalen: ‘Toen wij nog jong waren en de wereld nog oud was’ of ‘omdat vlees moet geschreven verhongert de hemel / omdat taal doet ontleven moet men ontbinden.’ De dood is voor Kouwenaar een volmakende staat en dus een beweegreden van het dichterschap. Hij dicht omdat hij sterft, hij sterft omdat hij dicht - de taal ontleeft. De dood is geen klop op de deur, maar een scheppingsproces dat in de taal zijn werk als elders doet. In de aangrijpende titelreeks waarmee de bundel besluit, domineert de bestendige afwezigheid van de vrouw van de dichter. In een artistieke krachttoer verschuift Kouwenaar telkens de panelen van tijd en ruimte, zoals wanneer hij de gelieven bijeenzingt in de witte kamer, in de slotstrofen van ‘toen wij’:

> als rook hing geluk om ons heen, buiten
> de kleine kou van het najaar, wij waren tevreden
>
> zo liggend in wat wij bezaten, het ogenblik
> dat ons omarmde, viel toen de tijd in

men hoort nog het tikken achter het witsel, lege
langzaam vallende zwarte beschimmelde druppels -

Dit is volstrekt poëtisch bestaan.
Dit is het ware maken.

Gerrit Kouwenaar
Terwijl de libel

Terwijl de libel nog nat van de inkt
zijn letters ontvouwt op de geheven hamer

terwijl de hond zich ontkent onder het hemelse dak
van de slachtbank, het ogenblik toeslaat

terwijl bach het in de ijssalon af laat weten
tussen de bange smeltende vruchtensmaken

terwijl de eivolle lucht tussen lippen en oren
in engelgras leegloopt, het interval aftelt

terwijl het licht in steenslag in slaap valt
de stilte strikt in een niks tussen haakjes

terwijl de toekomst in eindwit terugwijkt, het zwart
weer vanzelf spreekt, het avondvlees koud wordt

terwijl het heden zijn stilstand herneemt, het verdriet
nadrupt, de libel niet weet of hij leeft -

Astrid Lampe, *De memen van Lara. Gedichten.* Querido, Amsterdam, 2002. ISBN 90 214 7291 0. €14,95.
Door Marja Pruis
De memmen van Julie Christie

Het verlangen naar betekenis maakt creatief. Zo dacht ik heel lang: er is een ‘m’ vergeten in de titel. Bij memmen kan ik me tenminste onmiddellijk wat voorstellen, zeker in combinatie met Lara. Al moet ik ook bekennen bij die naam even lang te hebben gedacht aan de getourmenteerde dokter Zhivago die woest aan het heen en weer galopperen is tussen zijn lieve gezin en zijn hartstochtelijke minnares Lara, in de film zo glansrijk vertolkt door Julie Christie. Het zegt iets over de fysieke lading van Astrid Lampe's gedichten dat ik me ook bij het lezen niet kon losmaken van de memmen van deze Lara. Er wordt bijvoorbeeld veel in gezoend (*op zo'n betraand bruggetje/ is het goed kusjes plaatsen*), geroken en gevoeld (*lijflucht in de lift/ kruimels van het tapijt in je rug*), en gekeken (*je bent./ mooi./ in je kutje./ als je. kwaad bent.*). De ondertoon is opgewekt, op het frivole af: *er ploft een fel rood kussen in het mos.* Maar daarna stokt het.

Zo lijfelijk als nogal wat van haar gedichten zijn, zo weinig bloot geeft zich hun betekenis. Mijn weerstand groeide, weerstand die te maken heeft met een afkeer van spelevaren en met wantrouwen. Alsof ik een abstract kunstenaar pas kan waarderen als ik heb gezien dat hij ook ooit molens kon schilderen, zo zocht ik naar Lampe's sonnetregels. Tot ik op de uitroep stuitte, in een van de achtenvijftig (als je het niet weet, ga je tellen) titelloze gedichten: *ik ben lara croft niet!* De Lara uit de

titel is niet verwikkeld in een gedoemd liaison met dokter Zhivago, maar is de onoverwinnelijke supertigertitsbarbie Lara Croft. Eenmaal ontnuchterd zag ik ook dat haar memmen geen memmen moeten zijn, maar memen.

Het verlangen naar betekenis maakt creatief. Ik ben van de school Frida Balk-Smit Duyzentkunst, emeritus hoogleraar taalkunde. Van haar heb ik geleerd dat je gedichten er een dienst mee bewijst door ze woord voor woord te ontleden. Niks genoegen nemen met suggestieve duisternis of wilde paradoxaliteit. Blijven nadenken over wat er staat, in de veronderstelling dat de dichter dat ook heeft gedaan. Modernere zoekmachines dan het woordenboek (als je het niet weet, ga je zoeken) gaven uitsluitsel over het verschijnsel 'memen'. Aha! Alles leek even in een magisch moment op z'n plaats te vallen, zélfs de gedichten van Astrid Lampe. Met dien verstande dat het even moeilijk is om precies onder woorden te brengen wat memen zijn, als ik zou kunnen formuleren welk spel Lampe ermee speelt. *Never let the facts spoil a good story.* Mijn weerstand was in ieder geval gebroken, mijn wantrouwen opgeheven. Niks genoegen nemen met onmiddellijk voorstellingsvermogen.

Ik ben in zoverre blijven nadenken, dat ik het ook kan accepteren als de Balk-Smit Duyzentkunst-methode stukloopt. Lampe's dichtregels zou je er eerder mee om zeep brengen, dan dat je ze doet opbloeien. Hetgeen iets anders is, gezien haar status als dichteres (als je het niet weet, word je voorzichtig), dan dat ze zomaar wat woorden een interessante bladspiegel heeft gegund. Ten eerste zijn haar gedichten daarvoor te speels, zo speels dat ze zich aan iedere duiding bij voorbaat lijken te willen onttrekken. Ten tweede blijkt de titel die ze koos voor haar bundel een voltreffer. Moet ik nu gaan uitleggen wat memen zijn, of verpest ik dan iets?

Astrid Lampe

mijn F16 voelt aan als een maatpak, als ik in de cockpit
zit heb ik nooit het gevoel dat er iets mis kan gaan (*nóg us nóg us*)

...toe dan!... je kent me beter dan je denkt... ík! was die kikker

hoop echt dat er nu niemand een foto van me maakt
zo gek veel rollen zijn er voor actrices boven de veertig
nou ook niet weggelegd

never let the facts spoil a good story, tributyltin*:
(...tong me! druk me
in elk geval niet weer uit het centrum van de aandacht!)

de schok toen ik in 1991 bij normaal gladde vrouwelijke
wulken prominente penissen aantrof en dat deze imposex
direct correspondeert met de grote zeevaartroutes

* verdacht goedje dat vrij de zee in loopt

poezieclub
De Poëzieclubpagina's worden samengesteld door het bureau van de Stichting Poëzieclub

Nieuw verschenen

- De Sandwich-reeks is een initiatief van **Gerrit Komrij**, waarin hij twee keer per jaar in twee bundels vergeten en nieuwe dichters presenteert. De eerste twee delen bevatten het werk van de **Drekpoëten** en van debutant **Philip Hoorne**. (Uitgeverij 521, €12,50 per deel).
- Een jaar na zijn dood publiceert uitgeverij Bert Bakker de *Verzamelde gedichten* van **Hans Warren** (€39,95). Warrens (1921-2001) adagium is vooral: ‘Zeggen wat nooit iemand zei’.
- Bij uitgeverij Lanno zijn drie nieuwe dichtbundels verschenen: *Ochtendrood en co* van **Mark van Tongele**, *Moules belges* van **Kurt de Boodt** en *Volhart* van **Willie Verhegge** (elk €14,95).
- **Maarten Asscher**, dichter, schrijver en poëzievertaler, combineert in *Nachtvraat* zijn eerder verschenen gedichten met nieuw werk en met poëzievertalingen. (Augustus, €17,95)
- *Rock'n Roll, klinkende gedichten* is het derde deel in de serie Sex, Drugs en Rock'n Roll, bloemlezingen die zijn samengesteld door **Vrouwkje Tuinman** en **Ingmar Heytze** (Uitgeverij 521, €10,-).
- **Willem Elsschots** *Verzen* zijn opnieuw in een bundeltje gepubliceerd, nu compleet met cd waarop kleindochter Ida de Ridder alle gedichten voorleest.

  (Athenaeum - Polak & Van Gennep, €13,50)
- In *Bij verstek* kiest **Victor Vroomkoning** het naakte bestaan als onderwerp van de poëzie. (Arbeiderspers, €16,95)
- Op 22 mei 1997 stierf **Herman De Coninck**. In *Hoe wordt je halfopen mond gedicht* herdenken collega's hem in gedichten. (Arbeiderspers, €12,-)
- Kort maar krachtig zijn de geïllustreerde dierengedichten van **Hans Wap** in *Een huismus op stelten.* (De Weideblik, €20,-)
- **Richard Stegemans** debuteert bij Perdu met de bundel *Uitgeslagen zomers* (€14,50).
- **Al Galidi** is geboren in Irak. Als asielzoeker in Nederland (inmiddels uitgeprocedeerd) heeft hij zich het Nederlands eigen gemaakt. *De fiets*, *de vrouw en de liefde* is zijn eerste dichtbundel. (Arbeiderspers, €14,95)
- *Sorry dat ik het paard en de hond heb doodgeschoten* van **Adriaan Jaeggi** beschrijft de momenten die een mensenleven een totaal ander aanzien kunnen geven. (Prometheus, €14,50)
- **J.W. Oerlemans** maakt in zijn poëzie de tijd hoorbaar. Zo ook weer in zijn nieuwste dichtbundel *De tuinen van Dodeman.* (Bert Bakker, €14,95)
- **Lenze Bouwers** is verantwoordelijk voor de herleving van het rondeel in de Nederlandse poëzie. Ook in *Groeiringen* blijkt hoezeer hij zich thuisvoelt in vaste vormen. (Querido, €15,95)
- **Carlos Drummond de Andrade** is de belangrijkste Braziliaanse dichter van de vorige eeuw.
  Zijn *Gedichten* zijn vertaald door **August Willemsen** en zijn na jarenlang uitverkocht te zijn geweest nu in een herdruk verschenen. (Arbeiderspers, €24,50)

- De Belgische auteur **Tom Lanoye** heeft ‘gedichten uit de Groote Oorlog’ vertaald: het werk van de zogeheten **War Poets**. *Niemandsland* bestaat uit deze vertalingen én uit prachtige foto's van **Michiel Hendryckx**. (Prometheus, €25,-)
- Twee dichters die al in verschillende tijdschriften publiceerden komen nu met hun officiële debuut: **Daniël Dee** met *3D*, *schetsjes van onvermogen* en **Sieger M. Geertsma** met *Straatvluchter* (Passage, beide €14,98)

Luceberts verzamelde gedichten
Zelfs met de dood voor ogen vol poëtische kracht

van de econoom

onverschrokken bij braindrain de schoonprater
springt van nest naar vogel en blijft opgetogen
in de spaghetti van glossolalie lepelen

bepaalde aspekten moeten worden meegenomen
als je niet bepaalde effekten voorkomt
maar kunnen ook blijven liggen als vorm van antwoord
zoals de schepping ook is bepaald die met de mensen in de supermarkt
al te toevallige offers heeft afgewend daar komen we onszelf tegen
in de ethiek van het economisch leven

zorgvuldig produceren en consumeren
er is een omslag ontstaan in de omgang
een kwestie van gewenning
invulling van verantwoordelijkheden meer vulsel
dat uitspruit tot vullus
toegevoegde waarde
strijkstok van strijkages

Door Wenneke Savenije

Binnen een week na verschijnen waren alle exemplaren uitverkocht. Het was dan ook een unicum: de *verzamelde gedichten* van Lucebert, veertien bundels voor het eerst samen in één band, aangevuld met 26 nooit gepubliceerde gedichten en dertig nog niet eerder gepubliceerde tekeningen. Het zijn bijna duizend pagina's in een bloedrode omslag, omarmd door een bezeefdrukte cassette van lichtbruin karton. Hierin zweven de ‘eenvouds verlichte waters’, de speelplaatsen waarin Lucebert op poëtische wijze ‘de ruimte van het volledige leven tot uitdrukking’ trachtte te brengen. Inmiddels is er een tweede druk. In het hart van de cassette, aan de binnenzijde van de rug, openbaart de dichter zich in zijn eerste sonnet: ‘ik/ mij/ ik/ mij // mij/ ik/ mij/ ik // ik/ ik/ mijn // mijn/ mijn/ ik’. Op de bovenrug prijkt als een subtiele hint aan de lezer om voorzichtig om te gaan met het boek, een van zijn klassieke dichtregels: ‘alles van waarde is weerloos’, uit het gedicht ‘de zeer oude zingt’.

‘Lucebert was denk ik in zijn hart geen dichter om keurig bijgezet te worden in het pantheon van verzamelde werken’, zegt Victor Schiferli van De Bezige Bij, intiatiefnemer en samensteller van deze uitgave. ‘Toen ik nog studeerde had ik graag dit boek gehad, maar toen bestond het nog niet; de laatste verzamelbundel dateert uit 1974 en sindsdien is er nog veel verschenen. Een probleem voor de heruitgave was dat veel van de destijds gebruikte tekeningen niet meer te traceren waren. Dit probleem is opgelost door Tony, Luceberts weduwe, die voorstelde om

de uitgave van geheel nieuwe illustraties te voorzien. Deze zijn in chronologische volgorde bij de gedichten geplaatst.'

In de nalatenschap bevonden zich bovendien nog een dertigtal ongepubliceerde gedichten uit de periode vlak voordat Lucebert overleed. 'Oorspronkelijk was het plan om alle bundels integraal op te nemen, en verspreide- en gelegenheidsgedichten (voor zover niet opgenomen in *oogsten in de dwaaltuin*) buiten beschouwing te laten, om de keuze van de dichter tot aan zijn dood te respecteren. Maar die laatste gedichten, die alle waren bestemd voor een nog te publiceren bundel, bevatten zulke fraaie, nu al klassiek te noemen regels en zijn ook vaak zo ontroerend dat we in overleg met Tony besloten deze als "laatste bundel" aan het boek toe te voegen.

Het mooie aan deze laatste gedichten is dat Lucebert, zelfs met de dood voor ogen, zoveel humor en kracht bezat.' Schiferli: 'De betekenis van Lucebert drong pas goed tot me door toen ik zijn bezwerende stem hoorde op een singletje bij de moerasruiter uit het paradijs uit 1982. Lucebert moet je tegemoet treden met een open houding en het als muziek op je laten inwerken. Het gaat om de beeldende klank van zijn woorden. Je moet de tijd nemen om zijn wereld binnen te gaan.' Schiferli hoopt dat de *verzamelde gedichten* de liefhebbers zal inspireren tot herlezing van Luceberts werk. 'En dat het boek nieuwe generaties zal uitnodigen om deze poëzie te ontdekken.'

Lucebert, *verzamelde gedichten.* De Bezige Bij, Amsterdam, 2002. ISBN 90 2340260 X. €49,50 (912 pp.).

Lucebert (1924-1994), geboren in de Amsterdamse Jordaan als Lubertus Swaanswijk, was de zoon van een huisschilder. Zijn moeder ging er vandoor toen hij twee jaar was. Uit verveling en eenzaamheid begon Lucebert als klein jongetje te tekenen. Na 3 jaar ULO kwam hij bij zijn vader in de zaak, waar bij toeval zijn tekentalent werd ontdekt. Lucebert kreeg een beurs om te gaan studeren aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs in Amsterdam, maar na een half jaar moest hij van zijn familie weer gaan werken. Allerlei baantjes leverden zoveel frustratie op, dat het 'zwarte schaap' van de familie koos voor een zwervend bestaan als schilder. Zijn eerste grote opdracht was een wandschildering in het Franciscanerklooster in Heemskerk in 1947. Het jaar daarp kwam Lucebert in aanraking met de dichters en schilders van de Experimentele Groep, de Nederlandse voorloper van de internationale Cobra-beweging. Als dichter debuteerde hij in het tijdschrift *Reflex* met zijn gedicht 'Minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia'.

Vanaf dat moment bestond het leven van Lucebert uit schrijven en schilderen. In 1953 kreeg Lucebert de Poëzieprijs van Amsterdam, die hij voor de grap in ontvangst nam met een hermelijnen mantel om en een kroon op. Het leverde hem de reputatie op van de ‘Keizer der Vijftigers’. In 1965 volgde de Constantijn Huygensprijs, en in 1967 de P.C. Hooftprijs voor zijn gehele oeuvre.
In 1952 ontmoette Lucebert in de kroeg Tony Koek. In 1954 betrokken Lucebert en Tony het zomerhuisje van de zus van dichter Gerrit Kouwenaar in Bergen, Noord-Holland. Na talloze verhuizingen betrokken ze in 1956 het door de Stijlgroep ontworpen huis aan de Boendermakerhof, compleet met een ‘Kunstzaal’ voor exposities. De Kunstzaal werd Luceberts atelier. Tony tikte de poëzie van haar man uit, en hielp bij de organisatie van exposities. Nu beheert ze het archief van Lucebert in zijn atelier, waar alles zo is gelaten als het was.

‘Het moet niet een zakje met tranen worden’ Gerrit Kouwenaar Poëzieclubkeuze

Onbetwist de beste, luidt de mening van Gerrit Komrij en Neeltje Maria Min over Gerrit Kouwenaars nieuwste bundel *totaal witte kamer.* De bijna tachtigjarige dichter, die in zijn jongere jaren aan de grondvesten van de poëzie schudde als Ding-dichter van de Cobra-beweging, meent dat hij aan de rand van zijn leven staat. ‘Maar zolang je niet dood bent, ben je onsterfelijk.’

Door Hanneke Leliveld

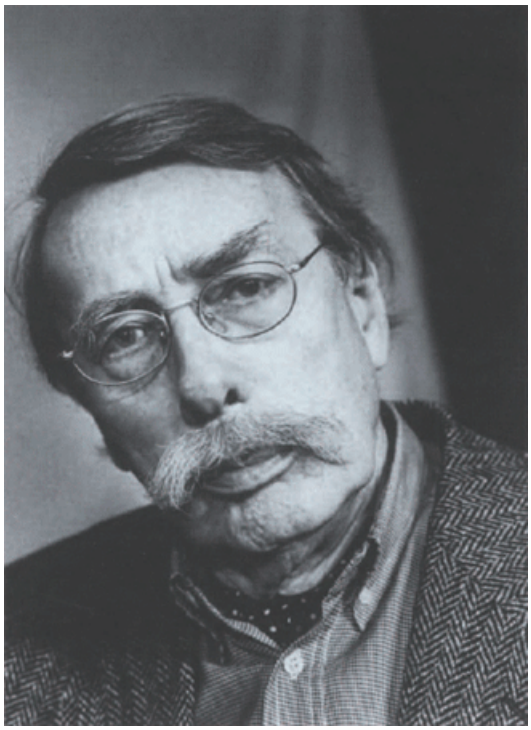
‘Ik ben geen denker. Maar ik denk wel eens. Het gaat in de kunst maar om een paar eenvoudige thema's: liefde, dood, onrecht, schoonheid. Je wilt iets maken wat de tijd doorstaat. Niets is voorgoed aanwezig. Een goed kunstwerk is aan de tijd ontstolen, is die onbarmhartige tijd te slim afgeweest. Je moet je daar geen illusies over maken. Het gaat er niet om de eeuwigheid te bereiken. Maar je kunt iets aan de tijd onttrekken. Iets even vasthouden voor zolang het duurt.’

‘De cyclus “totaal witte kamer” gaat over de dood van Paula, mijn vrouw. De laatste jaren was ik een beetje stilgevallen, eerst toen Paula heel slecht was en later toen zij dood was. Maar ik vond dat ik toch over die gebeurtenis in mijn leven iets schrijven moest. Het kostte me vrij veel moeite om me weer achter m'n tafel te zetten. Het is heel moeilijk om emotionele dingen als een vakman aan te vatten. Jarenlang ben ik afgeschilderd als een koele kikker, terwijl mijn werk toch barst van de emoties. Alleen, die zijn met afstand beschreven. Dat maakte schrijven over Paula het moeilijkst. Het is een gevoel dat zo dicht op je huid zit. De dood van je wederhelft is zo dichtbij dat het heel moeilijk te benaderen is.’

‘Achteraf vind ik het merkwaardig hoe onderkoeld ik daaraan heb kunnen werken. Als ik zo'n gedicht nu voorlees moet ik wel eens een brokje in m'n keel wegslikken. Maar tijdens het schrijven heb ik dat nooit gehad. Ik was wel bang: in hoeverre ga ik over de schreef met mijn gevoelens. De lotgevallen en diepe gedachten van Gerrit Kouwenaar kunnen wel heel oprecht zijn, maar maken daarmee nog niet een goed gedicht. Je moet als schrijver altijd zorgen dat je afstand krijgt tot iets. Je moet het in de koelmachine leggen. Het moet niet een zakje met tranen worden.’

Cobra

‘Ouder worden is iets merkwaardigs, daar heb je niet voor geleerd. Als je zelf aan de rand van je leven staat is het anders om met de dood geconfronteerd te worden dan wanneer je jong bent. Ik had laatst een foto uit de krant geknipt en aan de muur gehangen uit de beginperiode van Cobra. Een foto uit 1948 of 1949, waarop Lucebert, Schierbeek, Elburg en ik staan. Vier lieve jongens, die stoer poseren als de nieuwe generatie dichters. Pas na een paar dagen drong het tot me door: verdomd, ik ben de enige van hen die nog leeft. Dat is een rare gewaarwording. Al die Vijftigers zijn al dood, en ik loop rond alsof ik onsterfelijk ben. En zolang je nog leeft is dat ook



zo, natuurlijk. Tijd en vergankelijkheid zitten al jaren in mijn werk. Daarom moet je ook goed bij zinnen blijven, want als het jezelf overkomt is het te laat om er iets zinnigs over te schrijven.'

'Er is altijd ontwikkeling in je werk. Gisteren is niet vandaag, je leeft verder. In zoverre is deze bundel *totaal witte kamer* iets nieuws omdat ik daar vroeger nooit in die mate over geschreven heb. Je kunt niet verwachten dat iemand die aan het eind van z'n leven is, nog nieuwe wegen in de poëzie inslaat. Je kunt niet je hele leven iets nieuws blijven doen.'

'Het is nu haast niet voor te stellen dat in 1948 het simpele feit dat wij gedichten schreven die niet rijmden, de grondvesten onder de maatschappij weghaalde. Natuurlijk heeft Nederland daarvóór grote dichters gekend. Maar dat soort poëzie was aan zijn eind gekomen, de tijd had ze ingehaald. Wij wilden daar iets tegenover zetten dat meer van deze tijd was. Nijhoff was een groot dichter, maar Nijhoff was van gisteren en wij waren - toen - van vandaag. We hadden helemaal niet het gevoel alsof met ons de poëzie pas begonnen was. Geen sprake van. Na Cézanne kwam Braque en na Braque kwam Picasso; dat maakt van Cézanne niet een minder groot schilder. Ingewikkelder is het niet.'

'Na elke kleine revolutie is er weer een soort terugkeer. Wij waren tegen sonnetten, vonden het totaal dooie verzen. Maar nu het sonnet vijftig jaar op de plank heeft gelegen zijn er weer jonge dichters die prachtige sonnetten schrijven. De tijd stelt andere eisen. Daar kan ik ze niet meer in volgen. Ik reageer als een oude meneer op nieuwe dingen en niet alsof ik quasi net kom kijken.'

'Er zijn heel veel goede jonge dichters. Ik vind het fantastisch dat zoveel dichters zich aan een genre vastklemmen dat niet populair is. Je zou kunnen denken dat poëzie een afstervende soort is, maar dat is kennelijk niet het geval. Poëzie is iets wat niet dood te krijgen is.'

Geen presenteerblaadje

Mijn werk wordt vaak moeilijk genoemd. Ja, sommige gedichten zijn heel moeilijk. Maar daarom moet je het nog niet laten. Je hoeft het als lezer niet op een presenteerblaadje opgediend te krijgen. Iets wat niet in één uur is gemaakt hoef je niet in vijf minuten te kunnen begrijpen; daar mag je best wat moeite voor moeten doen. Bovendien, ik dring niemand iets op. Schrijvers doen hun best iets moois te maken. Zo simpel is het. Ik kan er niet een educatief programma bij leveren.'

'Het analyseren van een gedicht vind ik een verkeerde methode. Volgens de leerboeken moet je in je eigen woorden navertellen waar het gedicht over gaat. Dat is helemaal *contra* wat een gedicht is. Hoe die dichter dat rare stukje werkelijkheid op papier krijgt, dat is interessant. Er ligt niet een schaduwgedicht onder een gedicht. De werkelijkheid van een tekst valt niet samen met de gewone werkelijkheid.'

'Natuurlijk heeft poëzie iets elitairs. Ik ben erachter gekomen dat het voor kinderen heel belangrijk is uit wat voor milieu ze komen. Ik had het geluk uit een milieu te komen waar boeken in de kast stonden. Boutens, Gorter. Kunst was iets bij ons; literatuur, maar ook beeldende kunst. Het was heel dichtbij maar wel ontzettend bijzonder: vrijwel het hoogste maar niet zwevend in de verte want het hing bij ons aan de muur.'

'Mijn vader was journalist van de *NRC*, wij hadden zeven kranten in huis. Dat vormt toch een basis waarop je steunt, al besef je dat pas later. Van jongsaf werd ons bijgebracht dat de *Telegraaf* een verwerpelijke krant was, maar wij vonden hem wel leuk omdat er Mickey Mouse in stond. De *NRC* vonden wij een buitengewoon vervelende krant. Er stond geen enkele foto in; hij was van een sloomheid die alleen door *Le Monde* wordt geëvenaard.'

'Heel lang hadden wij geen radio, mijn vader vond dat onzin. Mijn moeder heeft toch doorgezet dat we een radio kregen. Zo'n ouderwetse met een korte, een lange en een ultralange golf. De wereld die achter zo'n verlicht plaatje ligt, geweldig intrigerend vond ik dat. Als mijn ouders niet thuis waren gingen wij stiekem alle moeilijk vindbare zenders zoeken. Mijn vader kon nooit een station vinden. En als de radio uit moest trok hij de stekker eruit. Elke zondag luisterden we met z'n allen naar de redevoering van Hitler. Geërgerd, natuurlijk, maar we luisterden altijd. We moesten wel de radio zacht zetten want nou ook weer niet alle buren hoefden te weten dat we daar naar luisterden.'

'Ik heb de oude wereld goed gekend. Ik was zestien, zeventien toen het oorlog werd. En dan is het gezin waaruit je komt toch niet het enige wat je vormt. De Tweede Wereldoorlog is buitengewoon geschikt geweest om verder te leren kijken dan je familieverband. Er is toen zeker politiek engagement bij mij ontstaan. Die oorlog heeft ontzettend veel teweeg gebracht. Het was een reddeloze, radeloze tijd. Ik was net op de leeftijd dat je gaat genieten van het leven en dan wordt eensklaps alles afgesloten. Ik wat in het verzet gedaan, ik heb zelfs in de gevangenis gezeten. Het waren vijf donkere jaren. Het was een barre tijd.'

'Veel jongeren hebben geen idee wat een bezet land precies is. Er wordt te gemakkelijk over gedacht. Vaak hoor je de kritiek dat de Nederlanders zich niet zo chique hebben gedragen in die jaren. Maar je kon toch niet de SS tegenhouden als die je joodse buren weg kwam halen? Je kon toch niet met spandoeken gaan lopen met daarop "wij pikken het niet meer"? Je had niet met een tegenstander te maken die enig begrip toonde.'

'In de dagen na de bevrijding was ik plotseling stadsredacteur van *De Waarheid.* De CPN bestond nog niet eens, alleen een Vereniging van Vrienden van De Waarheid. Ik ben ook nooit lid geweest van die partij. maar mijn collega's bij *De Waarheid* hebben me wel een en ander van Marx bijgebracht. De Cobra-beweging was heel links, maar wij wilden in godsnaam niet voor de oplossing van de Sovjet Unie kiezen. We hadden het achteraf nogal naïeve idee dat de linkse beweging in West-Europa een corrigerende invloed op Rusland zou kunnen hebben.'

‘Zo lang ik schrijf is er een soort geëngageerdheid die meespeelt. Er zijn zeker gedichten aan te wijzen die daar direct over gaan, waarin ik de vinger op de zere plek leg. Dat moet in alle goede poëzie zo zijn.’

Rare loop van omstandigheden

‘Het is altijd een rare samenloop van omstandigheden die je levensloop bepaalt. Ik kon ontzettend aardig tekenen, maar mijn broer werd al schilder, dus wilde ik iets anders. Als jongetje was ik altijd al met de pen bezig. Dus schrijven lag voor de hand. Ik heb een tijd als journalist gewerkt en later beeldende kunstrecensies geschreven. Maar al vrij gauw had ik het gevoel dat ik alles al opgeschreven had wat ik van beeldende kunst wist en vond. Van gedichten kun je niet leven. Mijn brood heb ik altijd verdiend met het vertalen van toneel. Dat betaalde veel beter dan vervelende romans vertalen, en was ook levendiger. Boven op mijn werkkamer hebben altijd twee tafels gestaan. Als ik dan na uren vertaalwerk dacht: nu even niet meer, ging ik aan m'n andere tafel zitten en een beetje aan de poëzie knutselen. Die twee tafels staan er nog altijd.’

Poëzieclubaanbevelingen

Naast de Poëzieclubkeuze kiest het Dichterspanel ook twee bundels uit het aanbod die als uitzonderlijke poëzie worden aanbevolen. De Aanbevelingen zijn een tip voor wie op zoek is naar het beste uit het poëzie-aanbod.

Tonnus Oosterhoff. *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen.* De Bezige Bij, Amsterdam, 2002. ISBN 90 234 1016 5. €19,50.

In de bundels die tot nu toe van Tonnus Oosterhoff verschenen is een ontwikkeling zichtbaar, die hij in *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* voortzet. Zijn gedichten vertonen steeds meer dwarsheid en durf. De poëzie van Oosterhoff - ongrijpbaar, bizar, niet zelden humoristisch - was al nooit voor één gat te vangen, maar nu komt daar een nieuwe dimensie bij. Op de bijgeleverde cd-rom kun je zien hoe gedichten worden geschreven, doorgestreept en weer worden hernomen. De gedichten veranderen op het beeldscherm van gedaante: regels verschijnen, veranderen en verdwijnen.

Tonnus Oosterhoff (Leiden 1953) is dichter, prozaïst en essayist. Oosterhoff publiceerde tot nu toe drie bundels. Hij debuteerde in 1990 met de bundel *Boerentijger*, waarvoor hij de C. Buddingh'-prijs ontving. Deze bundel werd gevolgd door *De ingeland* (Herman Gorterprijs) en *(Robuuste tongwerken,) een stralend plenum* (Jan Campertprijs). Ook voor zijn niet poëtisch werk ontving Oosterhoff prijzen.

Tonnus Oosterhof

Een goed mens is iets heel eenvoudigs,
maar laat je hem vallen, dan kun je hem weggooien.
Als het verband eruit is, krijgen
de knapste vaklui dat er nooit meer in.
Je kunt hem weggooien, hij is niets meer waard.

Koeien worden als ze gedwongen
elkaars merg en kop hebben gedronken
bij duizenden over de kling gejaagd:
want er mocht eens één zo'n kostbaar, uniek...!

Een mens is echter zo vervangbaar als een gloeilamp.
Draai in de fitting van een kapot goed mens
een nieuw goed mens en je hebt licht.

Ook een goed gedicht is eenvoudig.

Nooitvanzijnlangzalhijleven

Ik houd een onderdeel over

Mark Boog, *Zo helder zagen wij het zelden.* Cossee, Amsterdam, 2002. ISBN 90 5936 012 5. €15,90.

Voor zijn debuutbundel *Alsof er iets gebeurt* kreeg Mark Boog in 2001 de C. Buddingh' prijs. Gerrit Komrij noemde dit debuut ‘pas echt spannend theater’.

Mark Boogs tweede dichtbundel heet *Zo helder zagen we het zelden.* Boogs gedichten bewegen zich tussen vertrouwelijkheid en het grootse gebaar. Ze trachten de vinger te leggen op de formulering die de werkelijkheid uittilt boven de onverschilligheid van alledag en zicht biedt op een onontkoombare waarheid.

Naast dichter is Mark Boog romancier: in 2001 verscheen zijn roman *De vuistslag*, en tegelijkertijd met zijn tweede dichtbundel is zijn tweede roman verschenen, *De warmte van het zelfbedrog.*

Mark Boog

Oud geluk

Oud geluk (niet te koop)
in oude kamers. Is dat niet mooi?

We wisten al dat de zin van de ervaring
de herinnering is, en dat daarbij desnoods
de ervaring achterwege gelaten mag worden,

maar zo helder zagen we het zelden.
Je sloot de deur, keek me aan met ogen van fluweel,
glanzend glad van ouderdom,
en achter de deur stierf men er op los,

als beesten, als gekken, als lemmingen,
als gestrande potvissen, alsof het niets is,
alsof wij de deur niet al veel eerder hadden gesloten.

Nieuw panellid

Joost Zwagerman volgt vanaf 1 januari 2003 Gerrit Komrij op als panellid van de Poëzieclub. Samen met Neeltje Maria Min, die nog tot eind 2003 deel uitmaakt van het Dichterspanel, bepaalt Zwagerman de nieuwste Clubkeuzes en Aanbevelingen voor de komende seizoenen.

Joost Zwagerman (Alkmaar, 1963) debuteede als dichter in 1987 met *Langs de doofpot.* Een jaar later verscheen zijn dichtbundel *De ziekte van jij.* In die periode werd Zwagerman beschouwd als de woordvoerder van de Maximalen, een groep dichters die naar een toegankelijkere poëzie streefden dan in hun ogen door de generatie van Vijftig was ingezet. Inmiddels vertegenwoordigt Zwagerman geen stroming maar is een eigen stem geworden. Vorig jaar publiceerde hij de dichtbundel *Bekentenissen van een pseudomaan.* Naast dichter is Zwagerman auteur van succesvolle romans als *Zes sterren*, *De buitenvrouw* en *Vals licht.*

(HL)

Poetry Int.

Van China tot Zimbabwe, van Australië tot Slovenië: op de nieuwe internationale website www.poetryinternational.org zijn voortaan de belangrijkste ontwikkelingen te volgen van een groot aantal landen. Initiatiefnemer is Poetry International. De verschillende landen hebben elk een eigen redactie, waardoor de actualiteit gewaarborgd is. Via de site kun je je abonneren op 'Poem of the Week': via internet krijg je dan wekelijks een gedicht toegestuurd van een internationale dichter. Ook zijn op de website onder de rubriek 'Camera poetica' filmpjes te zien van dichters die te gast waren tijdens het Poetry International Festival.

(HL)

Eddy van Vliet
In memoriam

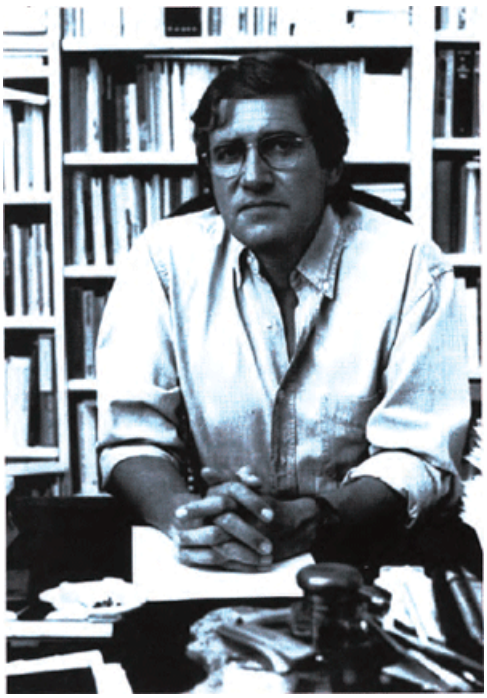
Dood

Dood. Heb geen angst. Talm niet
voor mijn deur. Kom binnen.
Lees mijn boeken. In negen van de tien
kom je voor. Je bent geen onbekende.

Hou mij niet voor de gek met kwalen
waarvan niemand de namen durft te noemen.
Leg mij niet in een bed tussen kwijlende
kinderen die van ouderdom niet weten wat ze zeggen.
Klop mij geen geld uit de zak
voor nutteloze uren in een chique klinieken.

Veeg je voeten en wees welkom.

Eddy van Vliet (uit: *de toekomstige dief*)



Eddy van Vliet. Foto: Ludo Geysels

Nijhoff en Marsman gingen hem voor in de combinatie van advocatuur en dichterschap. Eddy van Vliet heeft zijn advocatenambt altijd met vuur en verve vervuld. Maar hij was eerst en vooral dichter. Deze herfst overleed hij op zestigjarige leeftijd ten gevolge van een hersentumor. Eddy van Vliet (Antwerpen 1942 - Roesselaere 2002) debuteerde in 1964 met de bundel *Het lied van ik,* een bundel die hij terugblikkend nogal mager noemde, maar die destijds de geboorte van een dichter aankondigde.

Van Vliet begon ooit met dichten toen zijn vader thuis wegging - de kleine Eddy was toen een jaar of dertien. ‘Het was een manier om de leegte op te vullen, om mijn emoties vorm te geven’. Dood en afscheid zijn voor elke dichter belangrijke thema's, meende Van Vliet. ‘Dichten is een manier om de dood onder ogen te zien, om de dood een loer te draaien. De mooiste liefdespoëzie schreef ik ook juist als de droom voorbij was.’

De dichter onderhield nauwe vriendschapsbanden met andere dichters als Paul Snoeck en Benno Barnard. Zijn laatste bundel dateert uit 2001 en is getiteld *Vader.* De bundel bestaat uit kwatrijnen over de vader-zoonverhouding.

Naast dichter was Van Vliet ook een gerenommeerd bloemlezer. ‘Dat was de beste les in bescheidenheid die je kunt krijgen. Al die grootheden die je al lezende tegenkomt.’ De meest recente bloemlezing die door Van Vliet werd samengesteld is ‘Geen dag zonder liefde’ uit 1995, een keuze van 365 gedichten uit honderd jaar Nederlandstalige liefdeslyriek.

(HL)

Constantijn Huygensprijs

Kees Ouwens heeft de Constantijn Huygensprijs 2002 gekregen voor zijn complete (tot nu toe) oeuvre. Naast de P.C. Hooftprijs is de Huygensprijs de belangrijkste oeuvreprijs in Nederland. Aan de prijs is een bedrag verbonden van 9000 euro.

De jury omschrijft Kees Ouwens als ‘een van onze meest intrigerende dichters, schepper van een volstrekt persoonlijk, eigenzinnig, mystiek oeuvre, verkenner van het onbereikbare’. Volgens Peter de Boer in Trouw zijn de meeste critici het erover eens ‘dat Kees Ouwens fascinerende, zij het grotendeels onbegrijpelijke poëzie schrijft. Men bewondert zijn werk en weet verder niet goed wat men ermee aanmoet’. Aan Kees Ouwens wordt een aantal belangrijke poëzieprijzen toegekend; in 2000 ontvangt hij voor zijn bundel *Mythologieën* bijvoorbeeld nog de VSB Poëzieprijs.

Kees Ouwens (1944, Zeist) debuteert in 1968 met de bundel *Arcadia.* Hij is dan vierentwintig jaar oud. Zijn debuut wordt door de critici nog gekarakteriseerd als een variant op het romantisch realisme, zijn volgende bundels worden steeds meer als ‘hermetisch’ getypeerd. De vorm en vooral de taal krijgen steeds meer de overhand, en steeds duidelijker wordt dat Ouwens een geheel eigen wereldbeeld heeft dat alleen in deze vorm kan worden uitgedrukt. Zelf spreekt Ouwens in zijn bundel *Mythologieën* van ‘ratelcode’. Peter de Boer: ‘Je kunt deze overvolle gedichten het best typeren als ongrijpbare woordwatervallen. Tussen de brede oevers der retoriek bundelen ze zich eendrachtig en massief tot een verbaal natuurgeweld.’

(MW)

Jan Campert-prijs

Menno Wigman heeft de Jan Campert-prijs voor poëzie gekregen. Wigman (1966) is dichter, muzikant en vertaler.

Zijn officiële debuut als dichter was in 1997 met de bundel *'s Zomers stinken alle steden.* Daarvóór had hij echter al verscheidene dichtbundels in eigen beheer uitgegeven en in verschillende tijdschriften gedichten gepubliceerd. In 2001 verscheen zijn tweede bundel *Zwart als kaviaar.* Momenteel werkt Wigman hard aan een derde bundel. Wigman is vertaler van Gérard de Nerval en Rainer Maria Rilke. Hij is ook de ‘ontdekker’ en vertaler van de Berlijnse dichteres Else Laske Schüler. Als dichter werden naar eigen zeggen zijn ogen geopend toen hij kennismaakte met het werk van Charles Baudelaire. Wigman noemt Baudelaire zijn held: ‘Als ik diep in de nacht een gedicht af heb, leg ik het voor aan Baudelaire’, aldus Wigman.

Ook is Wigman redacteur van het poëzietijdschrift *Awater*, dat drie keer per jaar verschijnt en een uitgave is van de Poëzieclub.

Zijn muzikale talent, dat hij in voorbije jaren heeft aangewend als drummer van bands, komt ook tot uitdrukking in zijn gedichten. Volgens poëzierecensent Guus Middag zijn Wigmans gedichten ‘perfect van ritme, klank en mooi verdoezeld rijm.’ Wie Wigman's werk kent, moet het met Guus Middag eens zijn. Collega-dichter Ingmar Heytze noemt Menno Wigman de beste dichter van onze generatie.

Menno Wigman werd geboren in 1966 in Beverwijk en groeide op in Santpoort-Zuid. Wanneer hij aan ras-amsterdammers uit moet leggen waar hij vandaan komt verwijst Wigman altijd zelf maar vast naar het beruchte gesticht dat in die plaats gevestigd was. Inmiddels woont en werkt hij naar volle tevredenheid

in Amsterdam, de stad wier aanwezigheid ook doorsijpelt in de meeste van zijn gedichten.
(HL)

Gedicht van de lezer
Daaldreef

Onthechting

Laat mij niet aan je hechten,
laat mij niet van je houden,
laat alles bij het oude.

Je bent mijn vrouw van hechthout,
de vrouw van wie ik echt houd,
laat mij het pleit beslechten.

Wees wijd en zijd,
wees wijd en zijd bekend,
wees jij mijn toegewijde
opponent.

Daaldreef is een pseudoniem. De schrijver van dit gedicht is werkzaam als leraar Nederlands en houdt zich al sinds het einde van de jaren vijftig bezig met het schrijven van gedichten.

Poëzie-agenda

Wintertuin Poetry Slam

Doornroosje, Groenewoudseweg 322, Nijmegen De Wintertuin organiseert op elke donderdag van de maand een Poetry Slam. De voorrondes zullen plaatsvinden op 17 oktober, 21 november en 19 december 2002, op 16 januari, 20 februari en 20 maart 2003. De finale vindt plaats op 17 april 2003. Animatie wordt verzorgd door Zingo! Verder treden veejay Grootendorst en deejays Josito, Lance, e.a op. Aanvang 21.00 uur. Entree €2,50.
www.wintertuin.nl, info@wintertuin.nl
telefoon 024 3231904.

Literair Open Podium Eindhoven Rederijk

Café Kraaij en Balder, Strijpsestraat 79, Eindehoven Elke eerste zondag van de maand organiseert LOPER een open podium voor beginnende en ervaren schrijvers en dichters. Aanmelden kan op de middag zelf, nieuwe mensen krijgen altijd voorrang. Presentatie Jack van Hoek. Aanvang 15.30 uur.
Entree gratis. Aggaeus@hetnet.nl
telefoon 040 2515351

14 december 2002
Beeldspraak: Literatuur in de beeldcultuur

Ekko, Bemuurde Weerd WZ 3, Utrecht Op het multimediaal festival Beeldspraak wordt gepresenteerd: lietratuur en videokunst, voordrachten met lichtbeelden, verfilmingen van gedichten, ongebruikelijke samenwerkingen en wilde experimenten. Met o.a. Tonnus Oosterhoff, Gewassen, Joghem Niemandsverdriet, Maria Barnas, Maarten de Heer, Thomas Bagghe en DICHT/VORM. Presentatie Vrouwkje Tuinman. Aanvang 20.00 uur.

www.vrouwkje.com

30 januari 2003
4e Gedichtendag

In de verste uithoeken van Nederland en Vlaanderen zal iedereen weten dat het Gedichtendag is.

Poetry International en Behoud de Begeerte leggen met de Gedichtendagbundel, de lessuggesties en de Gedichtendagprijzen de basis voor Gedichtendag. Boekhandels, bibliotheken, uitgevers, literaire organisaties, scholen en particulieren worden uitgenodigd eigen initiatieven bij te dragen aan deze dag. Op www.gedichtendag.nl vindt u een overzicht van alle activiteiten.

30 januari 2003
Soms hoor ik onverwacht

Cultureel Centrum Cascade, Hoge Kade 50, Hendrik Ido Ambacht

Jacques Klöters, bekend van radio en televisie, introduceert de schrijvers/dichters Jean Pierre Rawie en Driek van Wissen, die voordragen uit eigen werk. Muzikale intermezzo's van Alex Roeka, die zijn persoonlijke, indringende en indrukwekkende teksten zingt. Aanvang 20.15 uur. Entree €8/€6,75 (leden), inclusief 2 consumpties. www.stichting-cascade.nl

telefoon 078 6819230

30 januari 2003
Poëzieavond

Cultureel centrum *De Mayboom*,
Kerkstraat 10, Made
Eva Gerlach leest voor uit eigen werk.
Aanvang 20.00 uur.

30 januari 2003
De Balie, Amsterdam

Landelijke Poëziedag Amsterdam 2003: Fabeldieren en satiren. Veel zo niet alles is mogelijk tijdens de Landelijke Poëziedag Amsterdam mits de fabel maar nieuw en poëtisch leven wordt ingeblazen.

Met o.a. een voordrachtswedstrijd en vanaf 20.00 uur een dichtersmarathon met optredens van o.a. Gerrit Komrij, Sunay Akin, H.C. ten Berge, Al Galidi en Ilja Leonard Pfeijffer. Presentatie: Onno Blom.
www.literairepodia.nl

29 maart 2003
Nacht van de Poëzie

Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht
Jaarlijkse poëziefeest in Vredenburg. Met optredens van diverse dichters. Het programma wordt omlijst door muzikale optredens. www.vredenburg.nl/nacht
telefoon 030 2314544